ДУХОВНАЯ КУЛЬТУРА КИТАЯ

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

中國精神文化大典

ЛИТЕРАТУРА

ЯЗЫК

ПИСЬМЕННОСТЬ

中國精神文化大典

Российская академия наук
Институт Дальнего Востока

ДУХОВНАЯ КУЛЬТУРА КИТАЯ

**Энциклопедия
в пяти томах**

Главный редактор
М.Л. Титаренко

Редакционная коллегия

А.И. Кобзев (зам. главного редактора),
А.Е. Лукьянов (зам. главного редактора),
С.М. Аникеева, Д.Г. Главева, М.Е. Кравцова,
Л.С. Переломов, И.Ф. Попова, Б.Л. Рифтин,
В.Ф. Сорокин, С.А. Торопцев, В.Н. Усов

Российская академия наук
Институт Дальнего Востока

ДУХОВНАЯ КУЛЬТУРА КИТАЯ

ЛИТЕРАТУРА. ЯЗЫК И ПИСЬМЕННОСТЬ

Редакторы тома
М.Л. Титаренко,
С.М. Аникеева, О.И. Завьялова, М.Е. Кравцова,
А.И. Кобзев, А.Е. Лукьянов, В.Ф. Сорокин

Издательская фирма
«Восточная литература» РАН
Москва
2008

УДК 821.581.0+811.581
ББК 83.3(5Кит)+81.2Кит
Д85

Редакционная коллегия
выражает сердечную признательность и глубокую благодарность
Китайскому банку развития и его президенту —
Почетному доктору ИДВ РАН г-ну Чэнь Юаню
за поддержку идеи создания энциклопедии и финансовую помощь
в издании второго, третьего и последующих томов

Для оформления издания использованы материалы
фонда Центра восточной литературы
Российской государственной библиотеки

Художественное оформление и макет
И.И. Меланьин

Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. — М. : Вост. лит., 2006–. — ISBN 5-02-018429-2
[Т. 3 :] Литература. Язык и письменность / ред. М.Л. Титаренко и др. — 2008. — 855 с. : ил. — ISBN 978-5-02-036348-9 (в пер.)

Третий том «Литература. Язык и письменность» энциклопедии «Духовная культура Китая» тесно связан с двумя предыдущими томами: «Философия» (вышел в 2006 г.), «Мифология. Религия» (вышел в 2007 г.). Все они посвящены единому духовному комплексу китайской культуры и имеют общую терминологическую и текстологическую базу. В настоящем томе два тематических блока — «Литература» и «Язык и письменность», каждый из которых делится на Общий и Словарный разделы. Общий раздел содержит развернутые теоретические статьи и очерки, отражающие основные темы и проблемы затрагиваемой области. В Словарном разделе представлены основные понятия, категории, литературные течения и направления, канонические и художественные произведения, персоналии. Справочный раздел включает избранную библиографию, хронологическую таблицу, карты, лингвистические таблицы и указатели.

© Институт Дальнего Востока РАН, 2008
© Редакционно-издательское
оформление. Издательская фирма
«Восточная литература» РАН, 2008

ISBN 5-02-018429-2 (общ.)
ISBN 978-5-02-036348-9 (т. 3)

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 13

Часть I
ЛИТЕРАТУРА

Общий раздел

Китайская литература 16

Древняя мифология в литературе 20

ПОЭЗИЯ 28

Вэнь и начало формирования китайской поэзии 28

Поэтическое творчество доклассического периода (эпохи Хань и Шести династий) 36

Классическая поэзия 43

- Истоки лирической поэзии 43
- Жанр *ши* в поэзии III–VI вв. 46
- «Золотой век» китайской поэзии: эпоха Тан (VII — начало X в.) 51
- Жанр *цы*: эпоха Сун (X–XII вв.) 58
- Жанр *саньцюй*: период Юань–Мин (XIII–XV вв.) 65
- Завершение классической эпохи: период Мин–Цин (XVI–XVIII вв.) 69
- Новые веяния в поэзии: конец эпохи Цин (XIX — начало XX в.) 72

КЛАССИЧЕСКАЯ ПРОЗА И ДРАМА 76

«Изящная словесность» (*вэнь*) 76

Повествовательная проза на литературном языке *вэньянь* 79

Повествовательная проза на языке *байхуа* 93

Песенно-повествовательное искусство 110

- Песенный сказ 112
- Поэтический сказ 115
- Прозаический сказ 116

Классическая драматургия 120

ТЕОРИЯ И ЖАНРЫ ЛИТЕРАТУРЫ 132

Традиционная литературная теория 132

Литературные жанры 146

Стихосложение 149

ЛИТЕРАТУРА НОВОГО КИТАЯ 152
Новая литература (1917–1949) 152
Первое десятилетие новой литературы 152
Годы социальных потрясений (1927–1936) 158
Литература военных лет (1937–1949) 162
Современная литература 167

КИТАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РОССИИ 176
Изучение классической литературы 176
Изучение новой и современной литературы 193

ЛИТЕРАТУРА

Словарный раздел

А Ин 阿英 204
Ай У 艾無 205
Ай Цин 艾青 205
А Чэн 阿城 206
Ба бин 八病 207
Бань Гу 班固 209
Бань-цзеюй 班倢妤 211
Бао Чжао 鮑照 212
Ба Цзинь 巴金 216
Бицзи 筆記 217
Бо Пу 白扑 220
Бо Цзюй-и 白居易 221
«Бу цзюй» 卜居 222
Бэй Дао 北島 223
«Бэймэн со янь» 北夢瑣言 223
Бэй Фан 北方 226
Бянь-вэнь 變文 226
Ван Ань-и 王安憶 230
Ван Ань-ши 王安石 231
Ван Бо 王勃 233
Ван Вэй 王維 234
Ван Дэ-чэнь 王得臣 235
Ван Жун 王融 236
Ван Мэн 王蒙 238
Ван Си-чжи 王羲之 239
Ван Цань 王粲 240
Ван Чан-лин 王昌齡 244
Ван Ши-фу 王實甫 244
Ван Шо 王朔 245
Ван Янь-шоу 王延壽 247
Вэнь 文 248
Вэньжэнь юэфу 文人樂府 249
«Вэнь синь дяо лун» 文心雕龍 250
«Вэнь сюань» 文選 255
«Вэнь фу» 文賦 263
Гайгэ вэньсюэ 改革文學 266
Гань Бао 干寶 268
Гао Мин 高明 268
Гао Син-цзянь 高行健 269
Гао Ци 高啟 269
Гао Ши 高適 270
Го Мо-жо 郭沫若 271

Го Пу 郭璞 272
Гуань Хань-цин 關漢卿 275
Гувэнь 古文 275
«Гуй тянь лу» 歸田錄 278
Гуй Цзы 鬼子 280
Гун ти ши 宮體詩 281
Гун Цзы-чжэнь 龔自珍 283
Гун юэ 宮樂 283
Гу Хуа 古華 286
Гу Хун-мин 辜鴻銘 286
Гу Чэн 顧城 287
Гу ши 古詩 287
Гэ Фэй 格非 289
«Дао дэ цзин» 道德經 289
«Да чжао» 大招 293
Дин Лин 丁玲 293
Ду Му 杜牧 294
«Дун-по чжи линь» 東坡志林 295
Ду Пэн-чэн 杜鵬程 297
Ду Фу 杜甫 298
Дэн То 鄧拓 299
«Дянь лунь лунь вэнь» 典論論文 300
Е Шэн-тао 葉圣陶 303
Жуань Цзи 阮籍 304
Жуань Юй 阮瑀 306
«Жулинь вайши» 儒林外史 308
Жэнь Фан 任昉 311
Ин Цюй 應璩 312
Инь Чжун-вэнь 殷仲文 313
Ин Ян 應瑒 314
Кун Жун 孔融 315
«Кунцюэ дун нань фэй» 孔雀東南飛 317
Кун Шан-жэнь 孔尚任 319
Ланьлин Сяосяошэн 蘭陵笑笑生 320
«Лань-тин ши» 蘭亭詩 320
Лао Шэ 老舍 322
Ли Бао-цзя 李寶嘉 323
Ли Бо 李白 324
Ли Жу-чжэнь 李汝珍 325
Линь Бай 林白 326
Линь Юй-тан 林語堂 326
«Ли сао» 離騷 328
Ли То 李陀 330
Ли Цин-чжао 李清照 331
Ли Шан-инь 李商隱 332
Ли Эр 李洱 334
Ли Юй 李漁 334
Ло Гуань-чжун 羅貫中 335
Лу Синь 魯迅 335
Лу Цзи 陸机 337
Лу Ю 陸游 340
Лу Юнь 陸雲 341
Лу Яо 路遙 343
Лю Бай-юй 劉白羽 343
Лю Бинь-янь 劉賓雁 344
«Лю-и цзюйши шихуа» 六一居士詩話 345
Лю Кунь 劉琨 346
Лю Лин 劉伶 347
Лю Се 劉勰 348
Лю Синь-у 劉心武 349
Лю Цзун-юань 柳宗元 349
Лю Чжэнь 劉楨 350
Лю Чжэнь-юнь 劉震云 352
Лю Чэ 劉徹 352
Лю Э 劉鶚 353
Лю Юн 柳永 354
«Лян Шань-бо юй Чжу Ин-тай» 梁山伯与祝英台 355
Мао Дунь 矛盾 355
Мао Цзэ-дун 毛澤東 357
Ма Фэн 馬烽 357
Ма Чжи-юань 馬致遠 358
«Мо шан сан» 陌上桑 358
Мо Янь 莫言 360
«Му тянь цзы чжуань» 穆天子傳 361
Му Ши-ин 穆時英 364
Мэй Шэн 枚乘 366
«Мэнси би тань» 夢溪筆談 367

Мэн Хао-жань 孟浩然 **370**
Нань-бэй-чао юэфу миньгэ 南北朝樂府民歌 **371**
Ню Сэн-жу 牛僧孺 **373**
Оуян Сю 歐陽修 **373**
Оуян Шань 歐陽山 **377**
Пань Ни 潘尼 **378**
Пань Юэ 潘岳 **379**
Пу Сун-лин 蒲松齡 **382**
Пу Фэн 蒲風 **383**
Са Ду-ла 薩都剌 **383**
«Саньго яньи» 三國演義 **384**
Се Лин-юнь 謝靈運 **388**
Се Тяо 謝朓 **389**
Се Хуй-лянь 謝惠連 **392**
Се Чжуан 謝莊 **392**
Синь се ши 新寫實 **394**
Синь Ци-цзи 辛棄疾 **395**
Синьюэ-пай 新月派 **396**
«Си ю цзи» 西游記 **396**
«Соу юй цы» 漱玉詞 **399**
Су Мань-шу 蘇曼殊 **400**
«Сун Цзин-вэнь гун бицзи» 宋景文公筆記 **401**
Сун Ци 宋祁 **404**
Сунь Гань-лу 孫甘露 **407**
Сунь Гуан-сянь 孫光憲 **407**
Сунь Чо 孫綽 **408**
Сун Юй 宋玉 **410**
Су Тун 蘇童 **414**
Су Ши 蘇軾 **414**
Су Чэ 蘇轍 **415**
Сыкун Ту 司空圖 **417**
Сыма Сян-жу 司馬相如 **419**
Сюань янь ши 玄言詩 **421**
Сюй Вэй 許胃 **423**
Сюй Гань 徐幹 **424**
Сюй Сюнь 許詢 **425**
Сюнь гэнь вэньсюэ 尋根文學 **426**
Сян Сю 向秀 **428**
Сяньфэн сяошо 先鋒小說 **429**
Сяо Ган 蕭綱 **430**
Сяо Сань 蕭三 **430**
Сяо Тун 蕭統 **431**
Сяо Хун 蕭紅 **433**
Сяо Цзюнь 蕭軍 **435**
Сяо Янь 蕭衍 **436**
Тайкан ти 太康體 **439**
Тан Лэ 唐勒 **441**
Тан Сянь-цзу 湯顯祖 **442**
Тан Хао-мин 唐浩明 **443**
Тань Сы-тун 譚嗣同 **443**
Тао Юань-мин 陶淵明 **444**
Те Нин 鐵凝 **445**
«Тянь вэнь» 天問 **445**
Тянь Хань 田漢 **447**
Тянь Цзянь 田間 **450**
У Во-яо 吳沃堯 **451**
У Вэй-е 吳偉業 **451**
У Хань 吳晗 **453**
У Цзин-цзы 吳敬梓 **453**
У Чэн-энь 吳承恩 **454**
Фан Фан 方方 **454**
Фань сы вэньсюэ 反思文學 **455**
Фань Юнь 范雲 **456**
Фу 賦 **457**
Фу Сюань 傅玄 **460**
Фэн Дэ-ин 馮德英 **462**
Фэн Мэн-лун 馮夢龍 **463**
Фэн Цзи-цай 馮驥才 **464**
«Хай лу суй ши» 海錄碎事 **464**
Хань Дун 韓東 **466**
Хань Шао-гун 韓少功 **467**
Хуабэнь 話本 **467**
«Хуайнань-цзы» 淮南子 **469**
Хуан Цзунь-сянь 黃遵憲 **470**
«Хун лоу мэн» 紅樓夢 **471**
Хун Шэн 洪升 **478**
Ху Фэн 胡風 **479**
Цай Янь 蔡琰 **479**

Цань Сюэ 殘雪 481
Цао Пи 曹丕 482
Цао Сюэ-цинь 曹雪芹 485
Цао Цао 曹操 486
Цао Чжи 曹植 489
Цао Юй 曹愚 495
Цзацзюй 雜劇 497
Цзи Кан 籍康 498
«Цзинь гу ци гуань» 今古奇觀 501
«Цзинь пин мэй» 金瓶梅 501
Цзинь шу 禁書 510
Цзи Цзюнь-сян 級君祥 514
Цзи Юнь 級昀 514
Цзо Сы 左思 515
Цзэн Пу 曾樸 517
«Цзю гэ» 九歌 518
«Цзю чжан» 九章 519
Цзягувэнь 甲骨文 521
Цзя И 價宜 523
Цзян Цзы-лун 蔣子龍 524
Цзяньань фэнгу 建安風骨 525
Цзян Янь 江淹 527
Цзя Пин-ва 賈平凹 530
«Цин со гао и» 青瑣高議 530
«Цинь фу» 琴賦 532
Цэнь Шэнь 岑參 534
Цюй 曲 534
Цюй Ю 瞿佑 534
Цюй Юань 屈原 535
Цянь Чжун-шу 錢鐘書 539
Чжан Ай-лин 張愛玲 540
Чжан Кан-кан 張抗抗 542
Чжан Се 張協 542
Чжан Сянь-лян 張賢亮 544
Чжан Хуа 張華 545
Чжан Хэн 張衡 548
Чжан Цзай 張載 551
Чжан Цзе 張洁 552
Чжан Чэн-чжи 張承志 554
«Чжао инь ши» 招隱士 554
«Чжао хунь» 招魂 555
Чжао Шу-ли 趙樹理 556
Чжоу Ли-бо 周立波 557
Чжоу Цзо-жэнь 周作人 557
Чжоу Эр-фу 周而复 559
«Чжуан-цзы» 莊子 560
Чжу Вэнь 朱文 562
Чжугундяо 中宫調 563
Чжу линь ци сянь 竹林七賢 563
Чжунго цзои цзоцзя ляньмэн 中國左翼作家聯盟 565
Чжун Жун 鐘嶸 565
«Чжу ши» 塵史 566
Чжу Ю-дунь 朱有炖 569
Чжэн Гуан-цзу 鄭光祖 569
Чжэн Чжэнь-до 鄭振鐸 569
Чжэнши ти 正始體 570
Чи Ли 池莉 572
«Чу цы» 楚辭 572
Чэнь Линь 陳琳 575
Чэнь Цзы-ан 陳子昂 576
Шанхэнь вэньсюэ 傷痕文學 577
Ши 詩 579
«Ши да сюй» 詩大序 579
«Ши лунь» 史論 581
Ши Най-ань 施耐庵 583
«Ши пинь» 詩品 584
«Ши цзин» 詩經 588
Ши Юй-кунь 石玉昆 594
«Шуй ху чжуань» 水滸傳 595
Шэнь Дэ-цянь 沈德潛 597
Шэнь Жун 甚容 598
Шэнь Ко 沈括 598
Шэнь Цун-вэнь 沈從文 601
Шэнь Юэ 沈約 603
Эр Юэ-хэ 二月河 606
Юань Мэй 袁枚 607
Юань Хао-вэнь 元好聞 607
«Юань ю» 遠遊 610
Юй Да-фу 郁達夫 611

Юй Синь 臾信 611
Юй Сю 郁秀 616
«Юй тай синь юн» 玉台新詠 616
«Юй фу» 漁父 618
Юй Хуа 余華 619
Юй Чань 臾闡 620
Юн [5] 詠 621
Юнмин ти 永明體 623
Юэфу 樂府 626
Юэфу миньгэ 樂府民歌 627
Ян Сюн 楊雄 630
Янь Лянь-кэ 閻连科 634
Янь Янь-чжи 颜延之 634
Яо [4] 謠 636
Яо Сюэ-инь 姚雪垠 637

Часть II
ЯЗЫК И ПИСЬМЕННОСТЬ
Общий раздел

Китайский язык 640
- Общие сведения 640
- Генетическая и типологическая характеристика 641
- История 644
- Заимствования 645
- Диалекты 646
- Китайский язык в России 650

Иероглифическая письменность 656
- Происхождение и развитие 656
- Классификация знаков 657
- Число, принципы расположения и поиск иероглифов в словарях 660
- Учебные иероглифические списки 661
- Иероглифическое письмо в странах Восточной и Юго-Восточной Азии 662

Китаеязычный ареал Азии: реформы и законодательство в XX–XXI вв. 666
- Региональные формы официального языка 666
- Современные варианты иероглифической письменности 667
- Официальные и неофициальные китайские алфавиты 668
- Информационные технологии и китайские иероглифы 669

Знак, текст и звучащее слово в древнем Китае 672

ЯЗЫК И ПИСЬМЕННОСТЬ
Словарный раздел

Байхуа 白話 **686**
«Бай цзя син» 百家姓 **688**
Бушоу 部首 **690**
Вэнь бай иду 文白異讀 **692**
Вэньянь 文言 **693**
Гоюй 國語 **696**
Гоюй ломацзы 國語羅馬字 **698**
Гуаньхуа 官話 **699**
Гувэнь 古文 **703**
«Закон о языке и письменности» 語言文字法 **704**
Инициаль 聲母 **705**
Квадратное письмо 八思巴字 **706**
Пиньинь 漢語拼音 **708**
Поиск «по четырем углам» 四角號碼檢字法 **710**
Путунхуа 普通話 **711**
Путунхуа шуйпин цэши 普通話水平測試 **713**
Русская графическая система **714**
Слогоморфема 字 **715**
Сяоэрцзин 小兒經 **716**
Тон 聲調 **718**
Традиционная русская транскрипция 巴拉第拼音 **721**
Тунъюн пиньинь 通用拼音 **722**
Уэйда–Джайлса транскрипция 威妥瑪拼音 **723**
Фаньце 反切 **724**
«Фан янь» 方言 **725**
Финаль 韻母 **726**
«Цан-цзе пянь» 倉頡篇 **727**
«Це юнь» 切韻 **728**
«Цзи цзю пянь» 急就篇 **729**
Цзягувэнь 甲骨文 **730**
Цин-шэн 輕聲 **731**
Чжуинь цзыму 注音字母 **732**
«Чжунъюань инь юнь» 中原音韻 **733**
«Ши Чжоу пянь» 史籀篇 **734**
«Шо вэнь цзе цзы» 說文解字 **734**
Эризация 兒化 **736**
«Эр я» 爾雅 **737**
Юнь [3] 韻 **738**
Юнь ту 韻圖 **739**
Юнь шу 韻書 **741**

Справочный раздел

Список сокращений **744**

Библиография I.

Книги и статьи по литературе, языку и письменности, переводы (избранная литература на русском языке) **748**

Библиография II.
Источники и литература к статьям М.Е. Кравцовой 761

Таблицы к ч. II «Язык и письменность» 777

Хронологическая таблица 788

Карты 789

Указатель имен 794

Указатель терминов, понятий, литературных школ и направлений, организаций и учреждений 811

Указатель произведений, собраний сочинений, поэтических циклов и периодических изданий 823

Список авторов тома 854

Введение

Третий том энциклопедии «Духовная культура Китая», как и два вышедших ранее — «Философия» (2006) и «Мифология. Религия» (2007), посвящен описанию такого уникального и всемирно значимого явления, как духовная культура Китая. Труд рассчитан на всех читателей, интересующихся и самой китайской культурой, и основами научных знаний о ней. Особенности этого масштабного проекта, предпосылки его создания и принципы организации материала подробно изложены во вступительных статьях к тому «Философия». Энциклопедия включает в себя тематические блоки «Философия», «Мифология», «Религия», «Литература», «Искусство», «Язык и письменность», «Историческая мысль», «Политическая и этико-правовая культура», «Наука и техническая мысль», охватывающие все основные формы духовной культуры. Каждый том содержит один или два тематических блока и делится на три раздела: **Общий**, **Словарный** и **Справочный**, маркированные китайскими циклическими знаками.

Настоящий том включает два тематических блока — **«Литература»** (часть I) и **«Язык и письменность»** (часть II), каждый из которых делится на Общий и Словарный разделы, но имеет единый Справочный раздел.

В Общем разделе первой части **«Литература»** за основу принят жанрово-хронологический принцип изложения, дана характеристика родов и жанров творчества, на разных этапах определявших основные особенности, направления развития одной из самых древних и богатых литератур мира. Статьи Словарного раздела, как и во всех томах, озаглавлены именами китайских поэтов, писателей, драматургов, названиями произведений, терминами, представляющими основные понятия, категории, литературные течения, школы, направления, поэтические группы. Значительное число статей посвящено древнекитайской и классической поэзии, анализу творчества выдающихся ее представителей и их сочинений. В томе немало статей по средневековой китайской литературе, повествовательной прозе на *вэньяне* и *байхуа*. Многие относящиеся к этому виду китайской литературы романы и повести знакомы нашему читателю по русским переводам. В словарных статьях впервые в отечественной синологии широко представлена современная китайская литература. Издание включает также обзорные статьи, отражающие историю изучения китайской литературы в России.

Вторая часть тома посвящена **языку и иероглифической письменности**, которые наряду с иными составляющими китайской цивилизации отличают ее от других великих цивилизаций мира. Не случайно знаменитые отечественные китаеведы прошлого (И.К. Россохин и Д.П. Сивиллов, Н.Я. Бичурин и П.И. Кафаров, В.П. Васильев и В.М. Алексеев) начинали познание Китая с практического и затем научного изучения китайского языка и письменности (об истории изучения китайского языка в России кратко рассказано в Общем разделе). На протяжении тысячелетий китайские иероглифы и официальный письменный язык обеспечивали единство китайской нации в условиях сосуществования значительно отличающихся друг от друга диалектов. В статьях Общего раздела даны генетическая и типологическая характеристика китайского языка, краткое описание истории его развития, классификация китайских диалектов, которые иногда сравнивают с отдельными языками. Здесь же идет речь о происхождении, современном состоянии и структурных особенностях иероглифической письменности — самой древней из ныне существующих, а также о разнообразии языковых ситуаций в разных частях обширного китаеязычного ареала Азии. В Словарном разделе значительное внимание уделено двум основным вариантам письменного языка — *вэньяню* и *байхуа*. Ряд статей посвящен традиционным китайским справочникам, графическим и фонетическим системам организации и поиска тысяч иероглифических знаков, словарям и таблицам рифм, алфавитным письменным системам на разной графической основе.

В разных тематических блоках и томах встречаются одинаково или сходно озаглавленные статьи, в которых одни и те же явления или персоналии представлены в соответствии с титульной тематикой. Например, статьи о «Книге песен» («Ши цзин»), древнейшем китайском литературном памятнике, включенном в конфуцианские канонические своды, присутствуют в первом и в третьем томах; в этих же томах содержатся статьи о Тань Сы-туне — выдающемся философе, политическом деятеле и поэте XIX в. Ханьскому императору У-ди (Лю Чэ), в период правления которого произошли крупные политические и религиозно-ритуальные реформы, и который снискал славу не только покровителя философии, искусства и литературы, но и поэта, посвящены статьи во втором и третьем томах. В настоящем томе статьи о терминах *гувэнь* и *цзягувэнь* присутствуют и в «Литературе», и в «Языке и письменности».

Отсылки к другим статьям Словарного раздела этого же тома или других томов выделены полужирным шрифтом. Авторы энциклопедии могут придерживаться различных переводов терминов и названий письменных памятников, расходиться в датировках жизнедеятельности древних персонажей и атрибуции произведений. Фамилия автора указана после статьи или принадлежащего ему раздела статьи.

Большинство статей сопровождается списком литературы, обычно учитывающим как старую классику, так и новейшие публикации с приоритетом первоисточников. После знака * перечисляются источники (издания письменных памятников, сочинений китайских мыслителей и ученых, деятелей литературы и искусства, которым посвящены статьи) на китайском, японском, русском и западных языках в хронологической последовательности; после ** — основная литература по теме статьи на русском, китайском, японском и западных языках в алфавитном порядке. Оформление списков к статьям по древней поэзии и литературе (автор М.Е. Кравцова) отличается от стандартного: библиографическое описание приводится в сокращенном виде в алфавитном порядке, при этом источники, которые содержат жизнеописание того или иного литератора, открывают список. Полное описание источников и исследований содержится в Библиографии II в **Справочном разделе**.

В Справочный раздел включены списки сокращений, две библиографии, хронологическая таблица, исторические карты Китая разных периодов, лингвистические таблицы, указатели имен, терминов и понятий, произведений, а также список авторов тома.

Китайские термины и имена передаются в традиционной русской транскрипции, иероглифические написания (по возможности в полных начертаниях) отражены в указателях. В статьях раздела «Язык и письменность» большинство примеров сопровождается иероглифами. Настоящим изданием продолжена искони принятая в русской и западной синологии практика записи слов классического письменного языка *вэньянь* раздельно или через дефис. Во избежание путаницы односложные термины-омонимы в транскрипции снабжены цифровыми индексами в квадратных скобках, например *ши* [*3*] ‘дело’, *ши* [*6*] ‘род, фамилия’, но *ши* ‘стихи’.

Одна из генеральных целей проекта — представить китайскую духовную культуру так, как она выглядит сквозь призму российской синологии. Поэтому список авторов — участников проекта включает большинство известных отечественных китаеведов второй половины XX — начала XXI в., в том числе представителей нового поколения российских китаистов. Редколлегия выражает глубокую признательность всем принявшим участие в создании тома, в консультировании и рецензировании его материалов.

Особая благодарность за большой вклад в редакционно-издательскую подготовку тома А.Н. Коробовой — научному сотруднику Института Дальнего Востока РАН, А.А. Кожуховской, Р.И. Котовой и М.П. Горшенковой (Издательство «Восточная литература» РАН), И.И. Меланьину (Российская государственная библиотека), А.Д. Бобровичу — генеральному директору типографии «Наука» РАН.

Замечания и предложения просим присылать по адресу: 117848, г. Москва, Нахимовский проспект, 32, Институт Дальнего Востока РАН.

Редколлегия

甲

Часть I

Литература

Общий раздел

中國精神文化大典

Китайская литература

Художественная литература на китайском языке, использующая иероглифическую письменность, создана главным образом ханьцами. Другие населяющие Китай народы имеют свои национальные литературы — тибетскую, монгольскую, маньчжурскую, уйгурскую и т.д. История китайской литературы насчитывает, судя по сохранившимся письменным свидетельствам, не менее 2700 лет. Одной из важнейших ее особенностей является, как справедливо утверждал корифей отечественной синологии акад. В.М. Алексеев (1881–1951), то, что она в отличие от многих мировых литератур никогда не уничтожалась, ни на один исторический момент не прерывалась, но поступательно развивалась — в эстетическом, идейно-тематическом, жанрово-формальном, языковом и других отношениях.

Все это время литература пользовалась признанием и любовью в самых разных слоях общества — от аристократов и сановников, для которых умение сочинять стихи и изящную прозу было необходимым признаком образованности, до неграмотных масс, соприкасавшихся с литературой благодаря уличным сказителям и актерам театров. Пиетет к искусству слова был настолько велик, что традиция запрещала уничтожать какую бы то ни было бумагу, исписанную иероглифами.

Всю необозримую массу художественной литературы, созданную до начала XX столетия, принято называть «классической» (реже — «старой» или «традиционной»); опубликованное позже относится к «новой» (первая половина XX в.) и «новейшей» литературе. Классическая литература создавалась на древнем, или средневековом, письменном языке *вэньянь*, в большей или меньшей степени отличавшемся от языка разговорного и зачастую на слух непонятном. Новая и новейшая литература создана, за редкими исключениями, на живом разговорном языке *байхуа* (см. в ч. II «Язык и письменность»).

Разумеется, классическая литература возникла не на пустом месте: ей предшествовало мифотворчество, легенды, песни и иные виды фольклора. Мифология Китая известна нам по древним письменным источникам, причем известна фрагментарно: у китайцев не было — во всяком случае не дошло до потомков — ни крупных эпических поэм, как в Греции, Индии и у ряда народов Центральной Азии, ни сводов мифов вроде японского «Кодзики». Однако влияние на художественное творчество мифы и легенды вплоть до недавних времен оказывали весьма сильное и глубокое. Поэтому в самом начале нашего тома помещена статья «Древняя мифология в литературе», которая сжато освещает эту тему, служа в какой-то мере связующим звеном со вторым томом энциклопедии («Мифология. Религия»).

Некоторая часть древнейших песнопений и иных образцов фольклора была записана и дошла до нас в составе ранних литературных памятников. Речь идет в первую очередь о «Ши цзине» («Книга песен») — поэтическом своде, окончательное оформление которого традиция относит к VI в. до н.э. С этого памятника, ознаменовавшего собой рождение поэзии как рода литературного творчества и оказавшего мощное влияние на духовную жизнь страны, начинается статья из цикла о китайской классической поэзии.

Применительно к классической литературе — учитывая огромный объем материала, неисчислимое множество оставивших свой след в истории авторов и произведений — мы приняли за основу жанрово-хронологический принцип изложения. Как уже говорилось, развитие классической литературы продолжалось более двух тысяч лет. Попытка проследить его век за веком не только потребовала бы много места, но и привела бы к дробности повествования, неизбежным повторам и отсылкам и крайне затруднила бы осознание читателем основных особенностей, направлений и этапов развития литературы Китая. Поэтому статьи общего раздела содержат характеристику родов творчества и жанров, на разных этапах в той или иной степени определявших собой лицо литературы. Так, стоявшая у истоков письменной литературы поэзия, в количественном отношении неизменно преобладавшая, почти безраздельно царила, сама развиваясь при этом, с первых веков нашей эры до XIII в. Но в это же время возникает и в VII–IX вв. достигает зрелости жанр повествовательной прозы на литературном языке *вэньянь*,

вновь заявивший о себе в XIV и XVII вв. Этот жанр, доступный лишь весьма образованным людям, можно отнести к «элитарным».

Более демократическим был жанр повествовательной прозы на близком к разговорному языке («старый *байхуа*»). Он приобрел распространение начиная с XIV в. и сохранял важную роль вплоть до возникновения «новой» литературы. Но практически одновременно, в XIII–XIV и XVI–XVII вв., выдающееся место в жизни литературы, равно как и на театральной сцене, занимала классическая драматургия, сочетающая в себе два начала — поэтическое (арии) и прозаическое (диалоги).

В соответствии с изложенным выше построена композиция раздела. Каждому из названных родов или жанров литературного творчества — поэзии, повествовательной прозе на литературном и на близком к разговорному языках, драматургии — посвящена обобщающая статья. В этих статьях раскрыты — по необходимости в самом сжатом виде — генезис жанра, его эволюция и взаимоотношения с другими видами литературы, а также с философскими, религиозными и политическими течениями соответствующих эпох. Анализ творчества выдающихся представителей жанра дает возможность раскрыть основной круг тем и образов, показать преемственность и новаторство в области содержания и формы. В ходе анализа даются также разъяснения важнейших китайских литературных терминов. Собственно говоря, многие из них, особенно в прозаических жанрах, нуждаются не столько в разъяснении, сколько в переводе (например, *чжуань* [*2*] — «жизнеописание», *чжигуай сяошо* — «рассказы об удивительном/сверхъестественном»), но порой требуют и пояснений. К примеру: *чжанхуй сяошо* — роман, состоящий из множества сюжетно сравнительно завершенных глав, или *яньи* («пространное изложение» событий) — историческое повествование, основанное на династийных хрониках.

Сложнее обстоит дело с анализом китайских поэтических форм, рассчитанным на иноязычного читателя. В китайской метрике, конечно, имеют важное значение количество слогов в поэтической строке (чаще всего их пять или семь, но может быть и несколько десятков), чередование рифм или их отсутствие, наличие цезуры и т.п. Но есть важный формообразующий элемент, связанный с существованием в китайском языке музыкальных тонов, имеющих смыслоразличительное значение (см. ч. II «Язык и письменность»). В общенациональном языке таких тонов четыре, причем в поэтической речи первый тон («ровный») противопоставляется трем остальным («косым»), менявшимся с течением времени. Чередование «ровного» и «косых» тонов и создает ритмику и мелодику стиха. Необходимо также учесть, что классическая поэзия неразрывно связана с музыкой: стихи либо исполнялись речитативом, либо пелись под аккомпанемент музыкальных инструментов, обычно струнных. При этом в поэтических жанрах *цы* и *цюй* ритмический рисунок каждого стихотворения (количество слогов в строке и правила чередования тонов) непременно восходит к ритмическим схемам древних мелодий, число которых очень велико. Эти ритмические схемы зафиксированы в руководствах по стихосложению, тогда как сами мелодии в большинстве своем забыты. Ясно, что эти особенности невозможно воспроизвести при переводе китайской поэзии на языки, не располагающие системой музыкальных тонов. И еще: китайская классическая поэзия по преимуществу моносиллабична — слог в ней равен слову. Поэтому при переводе на языки с обилием многосложных слов, как в русском, приходится увеличивать (чаще всего удваивать) количество строк. Таким образом, четверостишие (*цзюэцзюй*) оказывается восьмистишием.

Что касается художественной прозы, то, как и во многих других литературах с довольно долгой историей, она лишь медленно и постепенно вычленяется из всего, что написано не стихами: из сочинений философских, исторических, экономических, религиозных и пр. И в самих этих сочинениях нередко очевидны элементы художественности — напомним о диалогической форме книг основоположников конфуцианства, о притчах и эмоциональной форме выражения у даосских классиков, об остросюжетных фрагментах в трудах древних историков, о разделе биографий в «Ши цзи» («Исторические записки») Сыма Цяня (II–I вв. до н.э.). Все же, подобно диалогам Платона и монументальному труду Карамзина, чьи эстетические качества несомненны, принято относить названные выше творения китайских мыслителей к книгам соответственно философским или историческим.

Китайская литература

Произведения, достойные быть отнесенными к художественной прозе, начинают появляться примерно с I в. н.э. и становятся весьма многочисленными в III–VI вв.; это могут быть жизнеописания, отголоски мифов, «странные истории», собрания анекдотов, но все они написаны на старописьменном, неслышимом языке. Они остросюжетны, лаконичны, стилистически отточены. История развития этого вида прозы, претерпевшего в веках немалые изменения, раскрывается в статье «Повествовательная проза на литературном языке *вэньянь*». Отдельно рассказывается о другом виде прозы на литературном языке — не новеллистической, а скорее эссеистической, условно обозначаемой термином «изящная словесность». Это, можно сказать, целое море «рассуждений» на самые разные темы — от философии и политики до общественных нравов, от оценки деяний прошлого до особенностей характера соседа, откликов на прочитанное, дружеских посланий, полемических высказываний... Этот вид литературного творчества, перейдя со старописьменного на разговорный язык, продолжает цвести и поныне.

Далее речь идет о традиционной повествовательной литературе на близком к разговорному языке *байхуа*. Заявив о себе в XIII–XIV вв., она удерживала в прозе лидирующие позиции до конца классического периода, хотя сама долгое время к классике не причислялась и даже считалась недостойной внимания просвещенного человека. На русский язык переведены многие относящиеся к этому виду китайской литературы романы и повести, в которых рассказывается о возвышенных героях и подлых злодеях, об отшельниках и плутах, где фантастическое переплетается с обыденным, идеалы всепоглощающей любви совмещены с заурядным развратом, органически сочетаются с различными видами песенной лирики прозаические описания и диалоги.

По широте диапазона тем, изобретательности фабул, редкостному многообразию типажей, охарактеризованных с этической, социальной, реже психологической сторон, по богатству фантазии и изощренности языка с повествовательной прозой может сравниться классическая драматургия, являющаяся ее ровесницей (первые более или менее полно сохранившиеся драматические произведения относятся к XIV в.). Небожители и морские чудища, государи и военачальники, поэты и монахи, купцы и гетеры, юные влюбленные и алчные разбойники, вдовы и сироты густой и многоцветной толпой населяют мир классической драмы, в котором реальность переплетается с историческими (скорее, квазиисторическими) сказаниями, народной фантазией и религиозными легендами. Говоря о многообразии сюжетов и образов, не следует, естественно, упускать из виду, что идентичные в основе образы и сюжеты могут существовать в разных видах и жанрах литературы. Но каждый раз они подаются под несколько иным углом зрения, в другом оформлении. Структура китайской драмы — а она может состоять и из одного, и из сотни актов — весьма сложна. Прозаические монологи и диалоги перемежаются с отдельными или объединенными в циклы поэтическими ариями в жанре *цюй*, построенными по заданным ритмико-мелодическим схемам. Усложнившийся поэтический язык, не воспринимавшийся на слух, делал классические пьесы «драмами для чтения», мало пригодными для сценического воплощения. Репертуаром завладели драматурги-ремесленники, чьи тексты были более доступны, но редко обладали серьезными художественными достоинствами.

Один из циклов статей озаглавлен «Теория и жанры литературы»; в нем дано систематическое изложение взглядов китайских мыслителей начиная с первых веков нашей эры на происхождение различных жанров литературного (главным образом поэтического) слова, на отдельные течения и их взаимовлияние, усложнение и обогащение поэтической техники, а также периодические временные возвраты к более ранним формам. Большое внимание уделялось стилистике поэтических произведений, соперничеству стилистических школ, мастерскому использованию цитат и аллюзий из творений предшественников. Теоретические работы были, как правило, литературно-критическими. Авторы обсуждали взгляды изучаемых ими творцов на вопросы философии, религии, истории и сами высказывались по подобным проблемам. Вплоть до начала XX в. выходили многочисленные пособия по стихосложению (тем более что стихосложение входило в программу государственных экзаменов на занятие чиновничьих должностей), словари рифм (*юньшу*), комментированные издания классиков, антологии, достигавшие огром-

ных размеров. Следует отметить, что немало литературно-теоретических и критических работ близки к эссеистической прозе. Что же касается драматургии, то предметом исследований ученых являлась главным образом музыка, а также генезис отдельных пьес.

Уникальной особенностью классической литературы Китая было то, что на всем протяжении своей истории она развивалась практически вне связей с литературой мировой (сама же оказывала могучее влияние на литературы соседних народов, особенно тех, которые пользовались иероглификой). В конце XIX — начале XX в. китайское общество вступает в оказавшуюся длительной полосу политических и социальных преобразований. Становились очевидными многие слабости старой китайской цивилизации, устарелость казавшихся незыблемыми положений, росло стремление к обновлению. Литература, естественно, не осталась в стороне. Утвердился даже термин «литературная революция», означавший борьбу со старой, «феодальной» системой взглядов на литературу во имя утверждения новых, пришедших извне идей, а также переход со старого письменного на живой разговорный язык.

Статья «Новая литература (1917–1949)» рассказывает о сущности этой революции, о ходе ее развития в теснейшей связи с идейной, политической борьбой в китайском обществе и с сопротивлением внешней агрессии. В этой и следующей за ней статьях жанрово-хронологический принцип изложения заменяется чисто хронологическим: прежняя система сменявших друг друга на авансцене жанров практически утратила значение, в обновленной же литературе быстрые перемены происходили фактически одновременно во всех жанрах. Параллельно рождались новые герои, возникали новые направления — реалистическое, романтическое, символистское и другие новые формы, стили, эстетические ценности. И хотя связи с традицией полностью не разрушились, все же определяющим было воздействие зарубежной — русской, западноевропейской, американской, японской — литературы. Но в годы войны против японских агрессоров (1937–1945) усилилось стремление создать новые национальные формы, более доступные для восприятия широкими слоями населения.

Трудный, порой противоречивый путь, пройденный китайской литературой после создания КНР (1949), в огромной степени обусловлен политическими событиями и общественными катаклизмами в стране. Но, как отмечается в статье «Современная литература», развитие литературного процесса в «новый период», т.е. с 80-х годов XX в., показало, что, несмотря на пережитые трудности, китайская литература сохранила и приумножила свои жизненные силы. В изменившихся условиях, откликаясь на вновь возникающие запросы и вызовы, она отыскивает новые ориентиры, разнообразит тематику, формы и средства выражения. Современные китайские писатели стремятся к тому, чтобы и в новом тысячелетии литература продолжала занимать достойное место в жизни общества.

Нет сомнения, что выход в свет первой в России энциклопедии китайской литературы, одной из самых древних и богатых литератур нашей планеты, послужит дальнейшему обогащению и расширению всесторонних связей между нашими странами.

***** Китайская литература: Хрестоматия / Сост. Р.М. Мамаева, общ. ред. и вступ. ст. Н.И. Конрада. М., 1959. ****** *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1–2. М., 2002–2003; *Васильев В.П.* Очерк истории китайской литературы. СПб., 1880; Китайская классическая литература: Библиогр. указ. рус. переводной и критической лит. на рус. яз. / Сост. И.К. Глаголева, вступ. ст. В.Ф. Сорокина. М., 1989; *Скачков П.Е.*, *Глаголева И.К.* Китайская художественная литература: Библиография рус. переводной и критической лит. на рус. яз. М., 1957; *Сорокин В.Ф.*, *Эйдлин Л.З.* Китайская литература: Краткий очерк. М., 1962; Чжунго вэньсюэ да цыдянь (Большой словарь китайской литературы) / Ред. Ма Лян-чун, Ли Фу-тянь. Т. 1–8. Тяньцзинь, 1991; Чжунго вэньсюэ да цыдянь (Большой словарь китайской литературы) / Ред. Цянь Чжун-лянь и др. Т. 1–2. Шанхай, 2000; *Idema W.*, *Haft L.* A Guide to Chinese Literature. Ann Arbor, 1997; The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature. T. 1–2 / Ed. and comp. by H. Nienhauser. Bloomington, 1986–1998.

В.Ф. Сорокин

Древняя мифология в литературе

В Греции и Риме, Египте и Индии мифы на протяжении веков питали творчество поэтов и художников, мастеров чеканки и лепки. Аналогичную в известной мере картину можно было наблюдать и в Китае. До сих пор неизвестно точно, в какой форме бытовали мифы древних китайцев. По традиции, начало изучению которой положили японский историк китайской литературы Сионоя Он и основоположник современной китайской литературы Лу Синь, древнекитайские мифы рассматриваются обычно в истории китайской литературы как непосредственная основа прозаического творчества. Однако в фольклоре многих соседних с китайцами народов, например *яо*, *мяо* и *шэ*, сохранивших до XX в. весьма архаические формы общественных отношений и устного народного творчества, имеется большое количество поэтических произведений на сходные мифологические сюжеты. Так, у *мяо* в юго-восточной пров. Гуйчжоу записано четыре цикла «песен о древности», или «песен о древней истории». В одном из этих циклов рассказывается о начале мира (об отделении неба от земли, об установлении столба, поддерживающего небо, о выплавке из золота солнца и об изготовлении из серебра луны), в другом — о великом потопе и женитьбе оставшихся в живых брата и сестры. Можно предположить, что в древнейшие времена и у китайцев были подобные песни — своеобразный мифологический эпос, который не дошел до нас. Возможно, существовали лишь отдельные песни о мифических героях. Косвенным свидетельством в пользу подобной гипотезы может служить и сохранившийся в составе древнекитайской «Книги песен» («Ши цзин», XI–VII вв. до н.э.) гимн Хоу-цзи — Государю-Просо, научившему людей сеять злаки. Эта песня в «Ши цзине» единственная, но это не означает, конечно, что в текстах других песен нет упоминаний о мифических героях, например о Великом Юе – усмирителе потопа, но это именно упоминания, а не развернутые описания их подвигов.

Однако после «Книги песен», которая по преданию составлена самим Конфуцием и, следовательно, была обработана в духе присущего ему рационализма, мы практически не имеем текстов чисто мифологических песен, т.е. таких, которые были бы повествованием о героях и подвигах мифических первопредков.

Особняком в этом ряду стоят творения первого известного нам по имени китайского поэта — Цюй Юаня (IV–III вв. до н.э.), стихи которого дают обильный материал для реконструкции мифов. Однако стихи его не похожи на архаические песни народа *мяо* – это творения высокообразованного художника, полные сомнений в истинности мифологического объяснения мира. Его поэма «Вопросы к Небу» («Тянь вэнь») содержит более 170 во многом риторических вопросов, значительная часть которых связана с сюжетами древних мифов. Вот характерный пример — четверостишие, полное недоумений по поводу мифологических рассказов о Великом Юе:

Бездонных рек разлив — потоп! —
Где Юй взял землю для запруд?
Тонули девять округов...
Как насыпь вырастил он тут?

Его последователь Сун Юй тоже не верил полностью в такое объяснение мира. А начиная с эпохи Хань (конец III в. до н.э. — III в. н.э.) поэты в основном лишь украшали свои стихи упоминаниями имен мифических героев. Иногда, правда, мифопоэтическое осмысление мира вдруг давало новую вспышку, находя воплощение в каком-либо стихе или поэме. Так, Цао Чжи (192–232) создает тонкую лирическую поэму «Фея реки Ло» («Ло-шэнь фу»), где рассказывается о любовном свидании героя во сне с красавицей Ло-шэнь, которая «хризантемы осенней прекрасней». Считается, что поэма написана в память о любимой женщине — государыне Чжэн, старшей невестке поэта, которую Цао Чжи сравнивает с Фу-фэй — утонувшей в реке Ло дочерью

мифического государя Фу-си. Цао Чжи уделяет особое внимание описанию неземной красоты феи реки Ло, и вообще, все остальные мифические персонажи — Нюй-ва, Фэн-и и др. — лишь упоминаются в свите красавицы. Ясно, что это авторское осмысление мифологических образов.

Иначе было в прозе — философской и повествовательной. Древние философы, главным образом IV–III вв. до н.э., часто обращались к общеизвестным тогда мифам, чтобы пояснить свои взгляды на то, как управлять государством и как должен вести себя человек. Философы-даосы, последователи учения Лао-цзы, особенно Чжуан-цзы, Хуайнань-цзы и Ле-цзы, донесли до нас многие мифологические образы. Конфуцианцы же стремились подправить мифы, выхолостить из них все необычное и дать им сухое рационалистическое толкование, доказывали нелепость мифов с точки зрения нового, рационального осмысления мира. Выступал против остатков мифологического мышления и философ-полемист Ван Чун (I в. н.э.), который в своих «Критических суждениях» («Лунь хэн») писал: «...говорят, что И стрелял в десять солнц и поразил их стрелами, но солнце — это огонь. Разве можно, стреляя в огонь, потушить его? Явная нелепость!» Едва ли он мог предположить, что некоторые мифы сохранятся для потомков именно благодаря тому, что он упомянул их в своем критическом труде.

Но полного исчезновения мифов древности не произошло. Конфуцианцы, переосмыслив образы мифических героев и превратив их в деятелей истории, стали использовать их имена для проповеди своего учения. Мифические Яо, Шунь, Юй стали считаться идеальными правителями древности, которым должны были подражать последующие поколения. Однако принципиально новые рассказы об их подвигах в литературе нам не известны.

Древняя мифология превратилась в историю и жила уже как часть традиционной истории Китая. Вот почему теперь, реконструируя систему древних мифов, очень трудно очистить их от этих исторических наслоений. Древние божества часто выступают как правители – *ди* [*1*] – термин, который впоследствии стал обозначать «государь», «император»; их помощники и окружение воспринимаются как сановники, хотя все действие отнесено к далекому, мифическому времени, когда не было и не могло быть подобной иерархии, напоминающей общество времен империи.

Эти обработанные, историзованные мифы продолжали жить в сочинениях историков и философов. Когда в 104 г. до н.э. великий китайский историограф Сыма Цянь пишет свои «Исторические записки» («Ши цзи»), он начинает их с главы «Основные записи о деяниях пяти императоров», а само изложение — с рассказа о Хуан-ди, мифическом Желтом государе, который представлен у Сыма Цяня как фигура вполне реальная, как правитель, от рождения обладавший необыкновенными способностями. Однако за образом будто бы реального государя у Сыма Цяня легко угадывается мифический культурный герой, который «упорядочил пять стихий, насадил пять видов злаков, успокоил народ, навел порядок в четырех частях страны, обучил черных и бурых медведей, барсов, леопардов, ягуаров и тигров и сразился с [богом Юга] Янь-ди на поле у Баньцюань». Вместо воинов у Хуан-ди были дикие звери, и это наводит на предположение о том, что и сам Желтый государь в далекие времена мыслился как некий зооморфный первопредок. У Сыма Цяня же и он, и другие мифические герои (Чи-ю, Чжуань-сюй, Яо, Шунь и др.) представлены как реальные, исторические правители древности. Характерно, однако, что великий историограф начал свое повествование с Хуан-ди, оставив за бортом истории более ранних (по традиционной генеалогии) первопредков — таких как Фу-си, Нюй-ва и Шэнь-нун. По-видимому, он сомневался в реальности их существования. Однако этот пробел в его «истории» был восполнен комментатором VIII в. Сыма Чжэнем, который написал главу «Основные записи о трех владыках», т.е. о Фу-си, Нюй-ва и Шэнь-нуне.

С тех пор (а до нас дошли печатные издания «Исторических записок» начиная с конца XII в.) эта глава Сыма Чжэня помещалась в начале книги

Древняя мифология в литературе

(в русском переводе Р.В. Вяткина она дана в приложении к т. 1). И хотя Сыма Чжэнь не мог нарушить традицию и сохранил некоторые мифические черты в описании облика своих героев, указав, например, что Нюй-ва «имела тело змеи и голову человека», он представил и Фу-си, и Нюй-ва, и Шэнь-нуна, а также Гун-гуна и некоторых других мифических героев в виде будто бы реальных правителей глубокой древности, сменявших один другого. Поставив первым в этом ряду Фу-си и лишь затем прародительницу Нюй-ва, он вынужден был уже не упоминать о ее основном подвиге — создании людей, иначе было бы непонятно, кем же правил государь Фу-си. Обойти молчанием другие ее подвиги он не мог, поэтому получилось, что реальная вроде бы правительница латала дыру в небосводе расплавленными цветными камнями. В XI в. литератор Ло Би сделал даже попытку составить своеобразный исторический свод — «Древнейшую историю» («Лу ши»), в которой мифические персонажи представлены в качестве исторических деятелей.

Одновременно с официальной (с эпохи Хань) конфуцианской традицией в Китае развивалась и традиция даосская. Возникнув первоначально как учение натурфилософское, даосизм на пороге нашей эры и в первые ее века стал превращаться в систему религиозную, вбирая в себя элементы древних мифологических представлений, шаманизма, а затем и буддийских верований (считается, что даосская храмовая обрядность была создана во многом по образцу буддийской). Характерной особенностью религиозного даосизма стало учение о бессмертных (*сянь* [*Л*], *шэнь-сянь*) — своеобразных святых. Даосы активно использовали и некоторые образы древнекитайской мифологии, включив в свой пантеон мифического Желтого государя и Владычицу Запада (Си-ванму). При этом произошла значительная трансформация и самих образов, нередко затрагивающая самую их основу. Так, Си-ванму, мыслившаяся в древнейшую эпоху как страшное хтоническое женское божество, превращается у даосских писателей первых веков нашей эры в совершенно иной, по характеру чисто даосский персонаж. В «Си-ванму чжуань» («Жизнеописание Си-ванму») Хуань Линя (II в. н.э.) она — жена Владыки Востока (Дун-вангуна), родившаяся, как и он, из «первичного» эфира. Тем самым они оказываются первопредками рода человеческого, что не подтверждается никакими другими мифологическими источниками. Поясним попутно, что и образ Дун-вангуна, впервые зафиксированный в текстах начала нашей эры, создан (в народе или в даосских сочинениях) по образцу Си-ванму как парное дополнение к «одинокой» Владычице Запада. Сама же Владычица из страшного звероподобного существа, которому прислуживали три синие птицы, добывавшие ей еду, превратилась в небесную красавицу лет 30, которую сопровождают в ее выездах 16–17-летние служанки в синих одеждах (знак, оставшийся от синих птиц!). Так, во всяком случае, описывается Си-ванму в «Хань У-ди нэйчжуань» («Частное жизнеописание ханьского императора У-ди»), приписываемом Бань Гу (I в. н.э.).

Трансформировавшись в святых у даосов и в исторических деятелей у конфуцианцев, мифические герои глубокой древности вошли и в поздний народный синкретический пантеон, складывавшийся в Китае, как предполагают некоторые ученые, в течение XII–XIV вв. В этом пантеоне, где едва ли не главенствующее место занимают боги — покровители различных ремесел и социальных групп, оказался, например, Божественный земледелец (Шэнь-нун), но уже не столько в качестве древнего культурного героя, научившего людей возделывать землю и сеять злаки, сколько как святой — покровитель медицины (так были переосмыслены предания о том, что Шэнь-нун первым определил, какие травы обладают целебными свойствами). На поздних народных лубочных картинах (*нянь хуа*) можно увидеть Шэнь-нуна вместе с Фу-си и Хуан-ди, тоже почитаемыми и в качестве покровителей медицины. Так сохранялись в народной синкретической религии образы древних культурных героев.

В ханьскую эпоху (видимо, параллельно с трансформацией древних мифологических образов в складывающейся системе религиозного даосизма) появляется ряд текстов, в которых также происходит актуализация древней мифологии. Имеются в виду так называемые

вэй шу, или, по принятой в европейском китаеведении терминологии, китайские апокрифические книги. Они были своеобразным неофициальным дополнением к сочинениям конфуцианского канона. Эти книги сохранились лишь в отдельных фрагментах, но тем не менее видно, что особое внимание в них уделялось преданиям о чудесном рождении мифических героев и описанию их удивительного внешнего облика. Не исключено, что подобный интерес к мифологической генеалогии в эту эпоху объясняется выдвижением на общественную арену нового слоя правящей элиты, которая нуждалась в обосновании своего права на власть, а по тогдашним понятиям такое право обусловливалось главным образом древней родословной, возводящей соответствующую фамилию к древнейшим культурным героям. С конца династии Хань (начало III в. н.э.) в китайской литературе, видимо не без влияния даосизма и буддизма, начинает развиваться и особая ветвь прозаической литературы, получившая в XVI в. наименование «рассказы об удивительном» (*чжигуай сяошо*). В это время составляются многочисленные сборники коротких рассказов (нам известно более 30 названий), в которых в лаконичной форме — от нескольких фраз до нескольких абзацев — даны своеобразные изложения удивительных случаев типа мифологических быличек (рассказы о встрече человека с духами и оборотнями) и отдельные записи древних мифов. Например, «Записки о поисках духов» («Соу шэнь цзи») Гань Бао (IV в.) открываются рассказом всего из двух фраз о Шэнь-нуне, который стегал травы чудесным кнутом, распознавая, какие из них полезные, а какие ядовитые.

Среди этих сборников были и те, что строились по подобию древней «Книги гор и морей» («Шань хай цзин») — сочинения, в китайской литературе совершенно уникального. Это фактически основной источник наших знаний о мифах древних китайцев. Существуют разные взгляды на время и место сложения этого памятника. Ясно, что он не написан мифическим Великим Юем и его помощником Бо-и, как считалось в традиции, и не является сочинением одного человека; очевидно, что это творение многих авторов. Ясно также, что эта книга складывалась в течение многих веков, по мнению Юань Кэ — с V по II в. до н.э., а местом ее написания были земли древнего царства Чу, того самого, где жил и творил Цюй Юань, стихи которого, как говорилось выше, также являются важнейшим источником по древнекитайской мифологии. Таким образом, древнекитайскую мифологию мы реконструируем преимущественно по данным чуских источников. Царство Чу было весьма специфическим в ряду других древнекитайских царств. Основной слой его населения в древнейшую эпоху составляли племена *мань* — предки народов *мяо* и *яо*, а правители его практически не признавали политической власти чжоуских государей. Сильное культурное влияние древнекитайских царств хотя и стало ощущаться в Чу с VII–VI вв. до н.э., но и до начала нашей эры здесь давали себя знать сильные местные традиции, более архаические, чем у собственно китайцев, и во многом выросшие на основе шаманизма. Соединение местной народной культуры с письменной культурой китайцев и дало, видимо, тот необычный сплав, который мы находим и в поэзии Цюй Юаня, и в «Книге гор и морей» — памятниках, стоящих все-таки особняком в общем ряду древнекитайских письменных источников. Сам жанровый характер «Книги гор и морей» довольно сложен для толкования. Представляется, что это образец древнего геомантического (т.е. своеобразного «географогадательного») сочинения. Так, во всяком случае, квалифицировал эту книгу Бань Гу, поместивший ее в классифицированной библиографии древних сочинений своей «Истории династии Хань» («Хань шу») в подраздел *син-фа* (описания местностей, городов, строений, людей и т.д.) раздела гадательных книг. Сами же отрывочные записи «Книги гор и морей» весьма напоминают надписи на гадательной (скорее, шаманской) картине на шелке, найденной у г. Чанша — в древности центра чуской культуры. На этой картине по краям изображены различные мифические существа (трехглавый человек с рогами, бык с человечьим лицом и т.п.), а в центре помещены надписи, часть которых по манере выражения и стилю напоминает записи «Книги гор и морей».

Древняя мифология в литературе

По образцу «Шань хай цзин» в первых веках нашей эры были составлены «Записи о десяти сушах» («Ши чжоу цзи»), «Описание божественного и удивительного» («Шэнь и цзин») — сочинения, включающие фантастические, с нашей точки зрения, предания, многие из которых также используются для реконструкции древних мифов.

От мифологических рассказов III–VI вв. тянется прямая нить к китайской литературной новелле *чуаньци* эпохи Тан (VII–X вв.) и более позднего времени, но практически новелла эта основана не на образах древних мифов, а на так называемой низшей мифологии — рассказах об оборотнях, духах-хозяевах стихий и т.п., не говоря уже о пришедших в тогдашнюю прозу чисто бытовых сюжетах.

Древнекитайская мифология оказалась почвой и для создания некоторых книжных эпопей XVI–XVIII вв. Они строились обычно на сочетании устного народного сказа и исторической, летописной традиции. Постепенно были созданы эпопеи практически о всех правивших в Китае династиях, включая и легендарную династию Ся. Появилось «Сказание о начале мира» («Кайпи яньи») Чжоу Ю (XVI–XVII вв.). Чиновник и литератор Чжун Син (ум. 1625) создал «Повествование о династии Ся» («Ю Ся чжуань») и «Повествование о династии Шан» («Ю Шан чжуань»), ему же приписывается и «Повествование о событиях от Пань-гу до Яо [Тана] и Юя [Шуня]» («Пань-гу чжи Тан Юй чжуань»). В этих книгах древние мифические герои в соответствии со средневековыми синкретическими верованиями нередко представлены в окружении персонажей из других, поздних пантеонов. Так, в эпопее Чжоу Ю первопредок Пань-гу, отделивший небо от земли, действует одновременно с Буддой Шакьямуни, бодхисаттвой Гуань-инь (Авалокитешвара) и владыками трех сфер (Тянь-хуан, Ди-хуан, Жэнь-хуан), образы которых едва ли относятся к древней мифологии. Сопоставление текстов этих произведений (за исключением книги о Пань-гу, с которой нам ознакомиться не удалось) с древними памятниками, особенно с «Книгой гор и морей», показывает чисто книжный характер эпопей: их авторы черпали материал не из устных преданий, а из письменной традиции. Конечно, это не значит, что они просто составляли свой текст из цитат. Они творчески перерабатывали материал, исходя из требований законов принципиально нового повествовательного жанра. При этом происходила перегруппировка персонажей (своеобразное объединение их вокруг кого-либо из главных действующих лиц), в древних памятниках абсолютно между собой не связанных. В повествование вводятся бытовые детали, добавляются отсутствующие в древних текстах мотивировки действий персонажей, красочные описания боев и поединков, сделанные в манере исторических и героических эпопей; авторы дают также портреты мифических персонажей, используя средневековые фольклорно-эпические трафареты. Однако мифические герои в этих эпопеях выглядят, как правило, великанами (реликт древнейших представлений), в основном антропоморфными. Так, птица Цзин-вэй, дочь Янь-ди, в «Сказании о начале мира» описывается как красавица принцесса, при виде которой «луна скрывается за облаками и стыдно становится цветам». В целом же названные позднесредневековые эпопеи являются произведениями, в которых образы мифических героев и сюжеты подверглись авторской обработке в соответствии с законами жанра «многоглавного романа» (*чжанхуй сяошо*) и не могут служить основой для реконструкции древних мифологических сюжетов.

В известной мере древняя мифология использовалась и романистами последующих веков. Так, Цзя Бао-юй — главный герой знаменитого романа Цао Сюэ-циня «Сон в красном тереме» («Хунлоу мэн», XVIII в.) — является перевоплощением камня, оставшегося у Нюй-ва после починки небосвода. Мифологическая тема составляет как бы глубинный слой в этом многоплановом произведении.

По-иному использует древнюю мифологию, в основном по записям «Книги гор и морей», и знаменитый прозаик XIX в. Ли Жу-чжэнь в сатирическом романе «Цветы в зеркале» («Цзин хуа юань»), где путешествия героя-торговца по чудесным за-

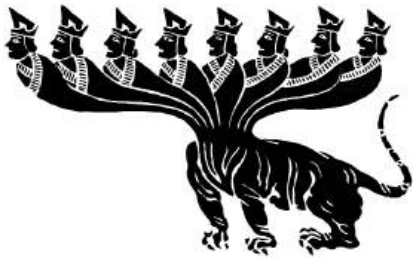
Древняя мифология в литературе

морским странам напоминают нам приключения Гулливера, с той только разницей, что названия удивительных стран заимствованы китайским романистом из древней мифологии. Так, из «Книги гор и морей» взяты названия стран: Чернозубых, Свинорылых, Трехголовых, Черноногих и др. Как отмечают исследователи, в романе в сатирической форме изображены быт и нравы современного прозаику Китая под видом описания жизни и нравов обитателей мифических стран.

Традицию использования древней мифологии в сатирических целях продолжил и развил, во многом на новой основе, великий Лу Синь: в 1922–1935 гг. он опубликовал цикл рассказов, составивших сборник «Старые легенды в новой редакции» («Гу ши синь бянь»). Позаимствовав сюжеты из мифологии (из преданий о Нюй-ва, создавшей людей из глины и починившей небосвод, — «Починка неба»; о стрелке́ И и его жене Чан-э — «Побег на луну»; о деяниях Великого Юя — «Покорение потопа»), Лу Синь создал совершенно новые произведения, в которых древний миф изложен с позиций современного человека, а древние культурные герои представлены тоже как бы современными по уровню мышления людьми. Он помещает своих персонажей в несвойственное мифическому герою бытовое окружение, показывает их горести и беды. Гордый покоритель стихии, великий стрелок И, сбивший своими стрелами девять из десяти солнц, взошедших разом на небосклоне, описывается Лу Синем как неудачливый усталый охотник, который подстрелил воробья и трех ворон (намек на мифологическое представление о солнце как золотом вороне), принес эту добычу домой, где стрелка́ И тут же начала бранить разлюбившая его жена: «Опять, опять лапша с вороньей подливкой!»

Лу Синь не зря назвал свой сборник «Старые легенды в новой редакции». Первоначально рассказы этого сборника были задуманы писателем как попытка, «вооружившись теорией Фрейда... проследить на примере сотворения человека и возникновения литературы истоки творчества», но в процессе работы они превратились в ироническое повествование, полное сатирических намеков на тогдашних критиков Лу Синя. Так, считается, что рассказ о стрелке́ И и вероломстве его ученика Фэн Мэна, покушавшегося на жизнь учителя, есть намек на неблагодарность и подлость литератора Гао Чан-хуа, который был поддержан Лу Синем в начале творческого пути, а потом порвал с ним и оклеветал своего бывшего наставника.

Традицию Лу Синя продолжил Юань Кэ, который в конце 40-х годов создал ряд сказок на мифологические темы. «В те времена (речь идет о гоминьдановском Китае. — *Б.Р.*), — вспоминал в 1956 г. Юань Кэ, — говорить было очень трудно. Воспевать светлое, нападать на все отвратительное можно было, только используя скрытые формы выражения. Так были написаны эти произведения. Хотя они и названы сказками, но не предназначались специально для маленьких читателей, напротив, бóльшая часть их создана для взрослых, не утративших детской души». Среди этих сказок есть, например, повествование «Куа-фу и его народ». Великан Куа-фу, как известно из древних источников, пытался догнать солнце. Основываясь на сюжете этого мифа, автор написал своеобразную аллегорическую сказку, очень похожую на легенду о Данко у Горького. Куа-фу в ней — правитель Страны мрака. В этой стране полно всяких гадов, и в темноте слышно только чавканье то ли зверей, поедающих людей, то ли людей, жующих мясо зверей. И вдруг на горизонте показывается луч света. Куа-фу зовет свой народ за собой. Тысячи людей бегут к солнцу, но черная туча закрывает его от людей, обрушивая на них ливень. Люди ропщут, часть их поворачивает обратно. А туча вызывает на помощь четырех братьев из Дворца снега: иней, снежинки, град и снежную крупу. В конце концов солнце все же прорывается сквозь тучи, но Куа-фу и его соплеменники никак не могут догнать его. Им мешают высокие горы, глубокое море, однако они все бегут и бегут вперед к свету. На пути им встречается Персиковая роща, и изголодавшиеся люди остаются в ней, не желая бежать дальше. Предводитель бежит один, но падает от усталости и умирает (что точно соответствует древнему мифу, согласно которому Куа-фу умирает в местности



Таолинь — Персиковая роща). Видя гибель своего вожака, все бросают сладкие плоды и продолжают путь к солнцу. Так и люди, живущие в странах, где царит мрак, стремятся к свету, и никакие преграды не могут остановить их.

Юань Кэ сделал из мифа сказку-притчу, в которой расцветил скупые записи древних книг многими придуманными им деталями.

В ином, сатирическом ключе обработал он предание о карпах, превратившихся в драконов. Сказка эта называется «Ворота дракона» («Лунмэнь»). Желая стать драконами, карпы, чтобы перепрыгнуть через высокие пороги Хуанхэ, пускаются на хитрость — приделывают к хвостам пружины. Им удается совершить задуманное, и они, превратившись в маленьких драконов, блаженствуют на небесах, пряча свои пружины в особые мешочки. Но когда молодой карп, не пожелавший следовать их примеру, после многолетних попыток переплывает через пороги и сразу становится большим драконом, их всех разоблачают и сбрасывают с небес обратно в реку, где им предстоит умереть вместе с обычными карпами.

Заимствовав сюжетную схему из мифологического предания, Юань Кэ развил ее, добавив многочисленные подробности уже сатирического характера. Таков рассказ о карпе, штудирующем трактат под названием «Искусство превращения в дракона на литературном поприще».

Параллельно с таким нетрадиционным использованием мифологических сюжетов делались попытки изложения мифов в жанре традиционного многоглавного романа-эпопеи. Например, в 1935 г. Чжун Юй-лун издает свою эпопею «Сказание о древнейших мифических временах» («Шангу шэньхуа яньи»). В 1954 г. аналогичную работу проделывает историк Чэнь Чжи-чан, которая в форме традиционного романа попыталась изложить древние мифы, исходя из современных научных представлений о первобытном обществе.

Интерес к мифологии виден и в создании традиционных драм на мифологические сюжеты. Так, в театре пекинской музыкальной драмы *цзинцзюй* в 50–60-х годах большой популярностью пользовалась пьеса «Чан-э улетает на Луну», которая была создана виднейшими актерами страны Мэй Лань-фаном, Чэн Янь-цю и др.

Образы древнекитайской мифологии довольно широко использовались и писателями других стран. В Японии, Корее, Вьетнаме к ним обращались обычно как к хрестоматийным примерам деяний тех или иных мифических героев. Иногда устами какого-либо персонажа пересказывалось целое древнекитайское предание, как, например, в знаменитой «Повести о доме Тайра» — японской эпопее XIII в. Герой повести князь Сигэмори сзывает своих воинов, чтобы проверить, придут ли они к нему в трудную минуту по первому зову. Явилось больше десяти тысяч. И князь рассказывает им о древнекитайском правителе Ю-ване, который не раз приказывал зажечь огни на сторожевых башнях и бить в большие барабаны, что означало сигнал бедствия. По этому знаку в столицу со всех сторон спешили отряды воинов на помощь Ю-вану, а тот хотел лишь позабавить красавицу Бао Сы. В японской эпопее эта история имеет любопытный мифологический конец (которого нет в известных нам древнекитайских источниках): когда столица Ю-вана пала, а сам он был убит (не кочевниками, как в китайском предании, а мятежниками), Бао Сы «обернулась лисицей и скрылась». Не исключено, что японский автор либо пользовался неизвестным нам вариантом китайского предания, либо заимствовал конец из другой древней легенды — о жестокосердной красавице Да-цзи, которой был увлечен правитель Чжоу-синь и которая была будто бы лисой-оборотнем.

Если здесь древнее китайское предание изложено анонимным средневековым автором почти без изменений, то в поздней японской литературе мы видим пример блестящего творческого использования китайского сюжета. В 1814–1841 гг. в Японии публикуется роман знаменитого прозаика Бакина «Жизнеописание восьми псов — потомков Сатоми из Нансо». Блестящий знаток китайской литературы, Бакин позаимствовал сюжет рассказа о мифическом государе Гао-сине и собаке Пань-ху, но перенес действие в Японию XV в. Замок могущественного феодала Сатоми Ёсидзанэ осажден вражескими вой-

ками. Надежд на спасение мало, и тогда Ёсидзанэ обещает в жены свою дочь-красавицу тому, кто принесет ему голову вражеского предводителя. Голову врага приносит пес Яцуфуса. Ёсидзанэ побеждает вражеское войско и должен выполнить свое обещание. Он отправляет свою дочь Фусэхимэ вместе с Яцуфусой в горную пещеру, где через год у них должны были родиться дети. Завязка романа точно повторяет древнее предание, изложенное упоминавшимся выше Гань Бао в его «Записках о поисках духов» (цз. XIV, рассказ 341). Далее, однако, в японском романе действие развивается по иному руслу, но главными действующими лицами являются сыновья пса и красавицы, рожденные чудесным образом в разных местах страны, куда упали бусинки от четок Фусэхимэ. Имена всех восьми детей начинаются со слова *ину* — «пес». В древнем предании в образах дочери Гао-синя и пса Пань-ху прослеживаются черты первопредков, поскольку их дети дали начало множеству различных родов. Как заметила Т.И. Редько, писавшая о романе Бакина, «Фусэхимэ и Яцуфуса в известном смысле сродни мифическим героям-первопредкам. Они — родоначальники нового поколения доблестных рыцарей и благородных мужей, призванных восстановить гармонию в мире на основе неукоснительного соблюдения священных заповедей конфуцианской морали».

Произведение Бакина — характерный пример творческого переложения заимствованного из древнекитайской мифологии сюжета и его сложного развития в соответствии с законами жанра авантюрно-фантастического романа. Китайское предание оказалось здесь основой нового мифотворчества японского писателя, прекрасно владевшего средневековой мифопоэтической системой.

Известны случаи использования древних китайских преданий и в европейской литературе. Знаменитый швейцарский писатель Герман Гессе (1877–1962) создал переработку уже упомянутого предания о Бао Сы, введя в повествование ряд новых художественных деталей. Так, из китайской легенды о том, как правитель Ю-ван, желая рассмешить красавицу Бао Сы, повелел зажечь сигнальные огни и бить в барабаны, Гессе убрал непременную деталь всех вариантов — сигнальные огни, но развил тему сигнальных барабанов. Он добавил, например, такую подробность: пока строили специальные башни для больших барабанов, чтобы звук ударов одного долетал до следующего и все барабаны передавали сигнал как бы по цепочке, один из строителей сделал из глины модель пограничного сооружения: в каждой его башенке стоял маленький глиняный стражник, а вместо барабана висел крохотный колокольчик. В остальном же рассказ Гессе весьма близок к китайским источникам, хотя сама манера повествования, внимание к ряду деталей и подробностям соответствуют современной европейской традиции.

***** *Юань Кэ.* Яньлуй (Стая диких гусей). Ханькоу, 1956; Ода Государю-зерно // Шицзин / Пер. А.А. Штукина. М., 1957, с. 353; *Лу Синь.* Повести и рассказы / Пер. с кит. М., 1971; Повесть о доме Тайра / Пер. И. Львовой. М., 1982, с. 102–103; *Юань Кэ.* Мифы древнего Китая. М., 1965; 2-е изд., испр. и доп. / Пер. с кит.: Е.И. Лубо-Лесниченко, Е.В. Пузицкий и В.Ф. Сорокин. М., 1987; *Гань Бао.* Записки о поисках духов / Пер. Л.Н. Меньшикова. СПб., 1994. ****** [*Гессе Г.*] Император Ю // Восток–Запад: Исследования. Переводы. Публикации. М., 1982, с. 227–231; *Редько Т.И.* Японская литература // История всемирной литературы. Т. 6. М., 1989, с. 632; *Рифтин Б.Л.* Мифология и развитие повествовательной прозы в древнем Китае // Литература Древнего Китая. М., 1969, с. 25–26; *он же.* От мифа к роману. М., 1979; *он же.* Древнекитайская мифология и средневековая повествовательная традиция // Роль фольклора в развитии литератур Юго-Восточной и Восточной Азии. М., 1988, с. 14–47; *Яншина Э.М.* Следы мифологических песен эпического характера в древнем Китае // ТПИЛДВ. М., 1977, с. 15–21; *Чжун Юй-лун.* Шангу шэньхуа яньи (Сказание о древнейших мифических временах). Пекин, 1935; *Чэнь Чжи-чан.* Чжунго шангу ши яньи (Сказание о древнейшей истории Китая). Шанхай, 1954; *Plaks A.H.* Archetype and Allegory in the Dream of the Red Chamber. Princ., 1976.

Б.Л. Рифтин

ПОЭЗИЯ

Вэнь и начало формирования китайской поэзии

Поэтическое творчество всегда занимало в Китае исключительное место. Оно не ограничивалось рамками только интеллектуальной деятельности, а наделялось особыми общекультурными функциями, которые наметились в далекой древности, задолго до появления собственно литературы *вэнь* («художественная/изящная словесность»), включая поэзию.

Важнейшие свойства и характеристики *вэнь* предопределены спецификой происхождения китайской иероглифической письменности. Она возникла в русле официальной ритуальной деятельности. Древнейшими письменными текстами являются так называемые надписи на гадательных костях (*цзягувэнь*), создававшиеся в ходе процедуры гадания, занимавшей важнейшее место в обрядовой деятельности государства Шан-Инь (XVII–XI вв. до н.э.) — первого в истории Китая собственно государственного образования, историчность которого полностью доказана археологическими материалами. Эти надписи, создававшиеся с середины XIV в. до н.э., однозначно свидетельствуют о том, что китайская письменность находилась в генетическом родстве с государственностью, институтом верховной власти и с официальными религиозными представлениями и практиками. Кроме того, она наделялась магическими свойствами — способностью служить посредником между людьми и высшими силами.

На протяжении следующей исторической эпохи — Чжоу (XI–III вв. до н.э.) — архаико-религиозное осмысление письменности трансформировалось в натурфилософские и этико-философские воззрения. Они находят отражение в значениях иероглифа *вэнь*, посредством которого вначале (приблизительно до I в. н.э.) обозначался любой письменный текст. Существует несколько версий этимологии этого иероглифа. По одной из них, он происходит от пиктограммы (древнейшая графическая форма китайской иероглифики), изображавшей человека с разрисованным (татуированным) туловищем в момент исполнения им некоего ритуального действа. По другой — восходит к изображению переплетающихся нитей и имеет архаическое значение «тканый предмет», «тканое узорочье». Согласно еще одной версии, так первоначально обозначался расписной узор, причем выполненный синей и красной красками, т.е. цветами, служившими символами соответственно женского (*инь* [*Л*]) и мужского (*ян* [*Л*]) космических начал, взаимодействие которых по натурфилософским представлениям обеспечивает гармонию космического универсума, являет существо всех мировых процессов и порождает все реалии и предметы («десять тысяч/тьма вещей» — *вань у*) окружающего мира. Таким образом, в понятие *вэнь* изначально могла быть заложена идея высшей, космической гармонии.

Позднее термином *вэнь* определялся любой тип узоров — как искусственного (роспись, резьба, тканый орнамент), так и природного происхождения (вереницы облаков, рябь на воде, сплетение ветвей деревьев, полосы и пятна на шкуре животных и др.). Высшим типом природных узоров выступает «небесный узор» (*тянь вэнь*) — звездное небо, передающее через движение светил, расположение созвездий принципы функционирования космического универсума. Так в китайской культуре утвердилась концепция тождества (по принципу гомоморфизма) письменного и природных узоров. «Словесный узор» есть порождение и воплощение «вселенского узора». Но и «словесный узор» мыслился (отголосок архаико-религиозного восприятия *вэнь*) способным оказывать гармонизирующее воздействие на мир. Такое отношение к *вэнь* лучше всего прослеживается на

Вэнь и начало формирования китайской поэзии

материале легенды о возникновении первых (согласно традиции) письменных знаков — триграмм *гуа* [*2*] (графические комбинации из трех прерывистых и непрерывных черт). В ней говорится, что эти знаки были изобретены или (по другим вариантам легенды) скопированы со шкуры волшебного существа архаическим божеством-правителем Фу-си, намеревавшимся с их помощью передать основные координаты мира и образующие его природные сущности.

В рамках философских учений, сформировавшихся на протяжении второй половины эпохи Чжоу — периоды Чунь-цю (Вёсны и осени, 770–476 гг. до н.э.) и Чжань-го (Сражающиеся царства, 475–221 гг. до н.э.), — выкристаллизовался взгляд на *вэнь*, основывающийся на социально-политических и этических концепциях. Иероглиф *вэнь* окончательно превратился в одну из центральных категорий китайской теоретической мысли, посредством которых передавались такие понятия, как «просвещенность», «культура», «цивилизация». *Вэнь* стала воплощением не только высших духовных ценностей общества, но и животворящего космического начала, противопоставляемого насилию и смерти (военной силе-*у* [*2*]). «С древности существует *вэнь* и существует *у* [*2*]. Это и есть основа Неба и Земли<...> Зарождение и рост всего живого это и есть *вэнь*<...>», — постулируется в сочинении IV–III вв. до н.э. «Гуань-цзы» («[Трактат] учителя Гуань [Чжуна]», цз. 21, гл. 66).

Архаико-религиозные, натурфилософские и философские взгляды на письменность предопределили превращение литературного творчества в органический и насущно необходимый элемент системы государственности. Они также обусловили особенности видового и жанрового состава *вэнь* как высокой литературы, а именно включение в нее «деловых» жанров, т.е. тех сочинений, которые помогали функционированию государства: августейшие декреты и указы, доклады трону, распоряжения, отчеты и т.п. (см. ст.: Литературные жанры).

Определяющей формальной особенностью письменности, что также проистекает из типологических характеристик *вэнь*, изначально называлась ее «узорочность» — внешнее, стилистическое совершенство. «Если слова не будут расположены в узоре, то они не смогут распространяться», — говорится в конфуцианском каноническом тексте V–III вв. до н.э. «Цзо чжуань» («Комментарий Цзо», цз. 21, записи о 25-м годе правления князя Сян-гуна). А так как стихотворный текст является самым организованным и внешне упорядоченным видом «словесного узора», то поэтическое творчество неизбежно должно было занять главенствующее положение в иерархии *вэнь*.

Более того, для поэтического творчества прослеживаются собственные и еще более архаические, чем для иероглифической письменности, культурные истоки. В китайских мифах и легендах настойчиво повторяется сюжет о божественном происхождении поэзии (точнее, песенно-поэтического творчества) — сюжет о том, что первые песенно-поэтические произведения были созданы либо лично божественными персонажами и легендарными правителями древности Ди Ку или Ди Цзюнем (предположительно тотемный предок иньцев) и Хуан-ди (Желтый император/владыка), либо по их повелению. «Ди Ку повелел Сяо Хэю создать пение, и тот придумал девять [песен] типа *шао*, шесть — типа *лэ* и пять — типа *ян* [*5*]», — читаем в трактате середины III в. до н.э. «Люй-ши чунь цю» («„Вёсны и осени“ господина Люя», цз. 5). «Ди Ку имел восемь сыновей. Они первыми создали песни и танцы», — сообщается в сочинении III–I вв. до н.э. «Шань хай цзин» («Канон/Книга/Каталог гор и морей», цз. 18). Этот сюжет активно использовался и в последующей теоретической литературе, где ряд песенно-поэтических традиций, и в первую очередь культовые песнопения (*гун юэ*), тоже возводится к произведениям божественных персонажей и легендарных правителей древности.

Поэзия

В китайской культуре имели место также представления о пророческом даре поэта и провидческих свойствах стихотворного текста. Наиболее зримое воплощение эти представления находят в традиции поэтических знамений (*яо* [*4*]), возникшей при Чжоу. Впоследствии они были перенесены и на светское поэтическое творчество. В традиционных комментариях внешне обычные по содержанию стихотворения нередко истолковываются как произведения, содержащие предсказание событий, которые произошли через несколько столетий после смерти их авторов.

Архаическое происхождение поэзии доказывается и в тех литературно-теоретических сочинениях, авторы которых подходили к проблеме возникновения поэтического творчества с натурфилософских и этико-философских позиций. Показательны в этом отношении умозаключения крупного ученого и литератора конца V — начала VI в. Шэнь Юэ, изложенные в его трактате (эссе) «Ши лунь» («Суждения/Рассуждения историка»). В нем доказывается, что искусство пения, сложения и декламации поэтических строк возникло вместе с появлением людей.

Новейшие археологические материалы (примитивные музыкальные инструменты, керамические сосуды, расписанные изображениями танцующих людей) подтвердили, что музыкально-танцевальное искусство действительно зародилось в Китае в весьма далекие архаические времена — в эпоху неолита (ок. VIII–III тыс. до н.э.). Вполне возможно, что древнейшие обрядово-танцевальные действа включали и стихотворный (песенные тексты) компонент.

В эпоху Шан-Инь в китайской культуре выделился — что подтверждается надписями на гадательных костях — особый ритуально-музыкальный комплекс, обозначаемый в китайской терминологии как *юэ* [*1*] — «музыка». Он объединял в себе музицирование, танец и пение. Происхождение этого комплекса поясняется в «Люй-ши чунь цю» (цз. 5) так: «В древности была музыка (*юэ* [*1*]) рода Гэтянь (род, к которому, по поверьям древних китайцев, принадлежали древнейшие государи. — *М.К.*). Трое тянули буйвола за хвост, притоптывая ногами и распевая при этом куплеты». Таким образом, и здесь подчеркиваются изначальная связь *юэ* [*1*] с обрядовой деятельностью и органическое единство составляющих «музыку» видов искусства. Из письменных источников известно, что при Чжоу «музыкальный комплекс» прочно вошел в сценарий проведения обрядов (в первую очередь жертвоприношения) и придворных церемоний (в том числе пиршественных трапез, празднования восшествия на трон). Все образующие его виды искусства наделялись, подобно письменности, магическими свойствами. Кроме того, они предназначались для реализации сакральных функций правителя: оказание им гармонизирующего воздействия на Космос и социум, установление контактов с высшими силами.

Такие взгляды на *юэ* [*1*] подробно излагаются в трактате «Юэ цзи» («Записи о музыке»), составляющем гл. 19 «Ли цзи» («Книга ритуалов», «Записи о ритуалах/благопристойности») — одного из конфуцианских канонов: «Познавший музыку приводит в гармонию Небо и Землю<...> Тот, кто разбирается в голосах, тем самым познает звук; тот, кто разбирается в звуках, тем самым познает музыку; тот, кто познает музыку, тем самым познает способы управления государством». Связь поэтического творчества с музыкально-песенной и религиозно-ритуальной средой удерживалась на протяжении многих последующих исторических эпох. Отчетливее всего она выражается в традициях культовой и церемониальной поэзии (*гун юэ*).

Процесс обособления поэтического творчества от «музыкального комплекса» и его превращения в литературную поэзию наметился в первой половине эпохи Чжоу. На этот процесс указывает прежде всего появление (приблизительно с VIII в. до н.э.) специального термина *ши* — «стих», «стихотворство», «поэзия», посредством которого вначале (до I–II вв. н.э.) определялся любой стихотворный текст (поэтическое произведение). Показательна

Вэнь и начало формирования китайской поэзии

этимология этого иероглифа. Считается, что он восходит к пиктограмме, обозначавшей определенное действие в ритуале (процедуре жертвоприношения), сопровождавшееся музыкой и танцем. В его графический состав входит элемент (графема), использовавшийся в терминологических названиях как культовых строений (храм), так и особой категории лиц (*сы* [*б*]), бывших предположительно древними придворными исполнителями: музыкантами, певцами, поэтами. Судя по некоторым данным, *сы* [*б*] либо имели врожденные физиологические аномалии (хромота, слепота), либо прошли через увечье (кастрацию) — следствие наказания. То есть древнекитайской культуре были свойственны распространенные у народов мира представления о том, что физические недостатки стимулируют развитие музыкально-поэтических способностей.

Еще одним веским свидетельством в пользу процесса формирования литературной поэзии является попытка создания жанровой классификации — концепция *лю и* ‘шесть категорий [стихов]’ (см. ст.: Литературные жанры).

К древнейшим подлинным стихотворным текстам относятся надписи на бронзовых сосудах. Сегодня известно более 40 образцов стихотворной эпиграфики (X–VIII вв. до н.э.). Самая пространная надпись (248 иероглифов) помещена на сосуде, предназначавшемся в дар храму. По объему и органичности (четкая разбивка на строфы, наличие рифмы, определенная композиционная схема) это полноценное поэтическое произведение. По содержанию оно вторит летописным сочинениям: в нем излагаются генеалогия владельца сосуда, а также события времен правления первых царей (*ван* [*л*]) Чжоу. Следовательно, в момент обособления поэтического творчества от «музыкального комплекса» оно, с одной стороны, сохранило за собой прежние религиозно-ритуальные функции (надписи на священных предметах), а с другой — восприняло функции и свойства иероглифической письменности.

Наряду с бронзовой эпиграфикой создавались (о чем тоже упоминается в древних сочинениях) коллекции письменных стихотворных текстов. Они состояли из записей песнопений, исполнявшихся во время жертвоприношений и придворных церемоний. Такие коллекции и послужили основой для первого в истории Китая литературно-поэтического памятника — антологии «Ши цзин» («Книга песен»/«Канон поэзии»), появление которой знаменует собой завершающую стадию процесса формирования литературной поэзии.

«Ши цзин» — одна из главных конфуцианских книг. Причем создание (составление) антологии традиционно приписывается самому Конфуцию (551–479 гг. до н.э.). Это убедительно свидетельствует о том, что поэтическому творчеству в конфуцианстве придавалось особое значение. Своеобразие композиции «Ши цзина»; высказывания о *ши*, содержащиеся в конфуцианских канонических книгах, входящих наряду с этой антологией в состав свода «У цзин» («Пять канонов», «Пятиканоние»); рассуждения Конфуция, приведенные в «Лунь юе» («Суждения и беседы»), а также созданное впоследствии теоретическое сочинение «Ши да сюй» («Великое предисловие к „Стихам“/ „[Канону] поэзии“») — все это позволяет надежно реконструировать взгляды на поэтическое творчество, разработанные в доконфуцианской и собственно конфуцианской теоретической мысли.

В кратком виде эти взгляды постулируются в формуле *ши янь чжи* («стихи говорят о воле», «стихи есть воля, выраженная в словах»). Впервые эта формула воспроизводится в «Шу цзине» («Канон [исторических/документальных] писаний»), где она приписывается Шуню — одному из легендарных правителей древности: «Поэзия/стихотворный текст — это то, что передает волю [человека] в словах» (гл. «Шунь дянь» — «Деяния Шуня»). В несколько более развернутом виде формула

ши янь чжи воспроизводится в «Юэ цзи», где *чжи* [*3*] ‘воля’ соотносится с *дэ* [*1*] ‘добродетель’ как суммарным воплощением нравственных качеств человека: «Добродетель есть начало человеческой природы, музыка есть процветание добродетели<...> Стихотворный текст есть словесное воплощение его [т.е. благородной личности] воли». Еще один важный вариант этой формулы, в котором *ши* связывается не только с «волей», но и с *ли* [*2*] ‘ритуал/благопристойность’, приводится в виде высказывания Конфуция в трактате «Кун-цзы сянь цзюй» («Когда Учитель Кун удалился от дел»), составляющем гл. 29 «Ли цзи»: «Как только воля [человека] утвердится, то и стихотворство тоже утвердится; стихотворство утверждается — и ритуал/благопристойность утверждается».

Чжи [*3*] — категориальный термин, обладающий обширным понятийным ареалом. Установлено, что в контексте древней конфуцианской теоретической мысли под этим термином имелась в виду логико-рассудочная деятельность человека, своего рода рассудочно-энергетический импульс, идущий от его разума (mind’s intention), а не от сердца. Поэтическое творчество рассматривается в древних конфуцианских сочинениях как выражение в первую очередь ментальных способностей и нравственных качеств индивида, а не его эмоционального состояния. Такой взгляд на сущность поэзии проистекает из конфуцианских антропологических концепций, отмеченных крайне отрицательным отношением к человеческим эмоциям (*цин* [*2*] ‘чувство/чувства’). Они считаются проявлением низших, животных инстинктов человека, которые, будучи принципиально неподконтрольны разуму, искажают его «[истинную] природу» (*син* [*1*]) и его восприятие реальности, толкая людей на совершение неосознанных или намеренно дурных поступков. Поэтому даже самые положительные в этическом смысле эмоции (например, скорбь по усопшим родителям или радость от встречи с другом) в идеале подлежали полному подавлению. Умение контролировать собственное психоэмоциональное состояние входит в число основополагающих характеристик разработанного в конфуцианстве идеала личности — «благородного мужа» (*цзюнь-цзы*): «Учитель сказал: „У благородного мужа три Дао-Пути, и ни по одному из них я не смог пройти до конца: человеколюбивый не печалится, мудрый не сомневается, храбрый не боится“» («Лунь юй» XIV, 28 / пер. Л.С. Переломова).

Наиболее же пагубным для личности и для государства считалось чувство любви, испытываемое мужчиной к женщине, так как, оказавшись во власти любовного увлечения, мужчина не мог трезво оценивать свою избранницу, начинал потакать ее прихотям в ущерб интересам других членов семьи, пренебрегал своими служебными (государственными) обязанностями. Подобное отношение к любовной эмоции проистекало из опыта полигамной семьи, и в первую очередь царского гарема. Конфликты внутри августейшей фамилии, появление фавориток и нарушение закона престолонаследия по праву первородства действительно провоцировали социально-политические коллизии. Позиция конфуцианства по отношению к чувству любви решительно сказалась на поэтическом творчестве: произведения, повествующие о мужских любовных переживаниях, объявлялись развратными. «Воспевание мук любви, ее торжества и особенно финальных ее аккордов, — отмечает, например, В.М. Алексеев, — считалось попросту неприличными, развратными мотивами (*инь цы*), которые изгонялись из настоящей литературы не только пуристами, но и общим мнением воспитанных людей всех времен и поколений». О том, что тема любви в европейском ее понимании либо вообще отсутствует в китайской поэзии, либо занимает в ней крайне незначительное место, говорят и многие другие отечественные и зарубежные ученые. На самом деле «воспевание мук любви, ее торжества» не только имело место в поэзии Китая, но и воплощалось в целые тематические направления (например: *гун ти*

Вэнь и начало формирования китайской поэзии

ши — «поэзия дворцового стиля»; *юн* [*5*] — «воспевания»). Однако подобные направления, равно как и эпизодические произведения отдельных авторов, действительно порицались официальной критикой, окончательно восторжествовавшей в китайском имперском обществе в VII–VIII вв. Такое отношение к теме любви, а также популярность специфических для европейского читателя форм ее реализации (имитация поэтами-мужчинами «женских» произведений; см., например, ст.: **Сюй Гань**, **Цао Чжи**) являются особенностями китайской поэзии.

Соотнесение поэтического творчества с рассудочной деятельностью человека, а не с его эмоциональным состоянием в корне противоречило самой природе поэзии, особенно лирики. Прекрасно осознавая этот парадокс (из «Юэ цзи»: стихотворство совместно с пением и танцем «коренятся в сердце человека»), конфуцианские мыслители нашли единственно возможный способ его решения. Они провозгласили эталоном народную песню, для которой органически характерно отсутствие фигуры поэта-творца и, следовательно, индивидуального эмоционального начала. Этим объясняется, во-первых, состав и композиция антологии «Ши цзин», бóльшую часть которой составляют образцы песенного фольклора и произведения, выдаваемые за таковые. И во-вторых, уникальные на фоне мировой литературы авторитет песенного фольклора (*юэфу миньгэ*) и популярность производных от него литературных лирических жанров (*вэньжэнь юэфу*), наблюдаемые в последующие исторические эпохи.

В формуле *ши янь чжи* четко проводится мысль, что поэтическое творчество предназначено для выражения прежде всего потенциальных способностей и моральных качеств людей (и отдельного человека, но исключительно как члена социума). Одновременно на поэзию возлагалась воспитательная функция — оказывать облагораживающее воздействие на нравы и поведенческие принципы (*ли* [*1*]) людей, более того, регламентировать их эмоциональное состояние. Заключительный пассаж высказывания Конфуция из «Кун-цзы сянь цзюй» гласит: «Ритуал/благопристойность утверждаются, и радость тоже утверждается; радость утверждается, и скорбь тоже утверждается; скорбь и радость взаимно порождают друг друга».

Конфуцианские взгляды на *ши* привели к возникновению дидактико-прагматического подхода к поэтическому творчеству и литературе в целом. Поэзия и художественная словесность (*вэнь*) предназначались для упрочения государственности и правящего режима через воспевание

властей или, напротив, критику их действий, через поучение монарха и его окружения, пропаганду конфуцианских же идеалов и нравственных ценностей, а также через обличение общественных пороков. Эти задачи решались посредством либо переложения идей конфуцианского учения, либо передачи исторических эпизодов, показывающих образцы праведного (т.е. соответствующего конфуцианским устоям) и неправедного правления, либо с помощью рассказов о современных литераторам событиях и людях. В результате в китайской авторской поэзии утвердилось несколько отдельных тематических направлений, являвшихся непосредственной реализацией конфуцианских поэтологических установок. Самыми распространенными из них были панегирики, произведения на исторические темы и произведения с социально-политическими мотивами (в научной литературе последние нередко характеризуются как «гражданская лирика»). Все они ориентированы на конфуцианские ценности и отмечены назидательными интонациями.

Дидактико-прагматический подход в принципе не противоречил ни архаико-религиозному ни натурфилософскому осмыслению поэтического творчества. От них он позаимствовал еще один весьма значимый аспект — уверенность в обязательном наличии в поэтическом произведении некоего подтекста, ка-

чественно отличающегося от внешнего повествовательного плана (по аналогии с расшифровкой поэтических пророчеств и разницей между видимыми формами природных объектов и их внутренней сущностью). Это идейная основа китайской комментаторской традиции, в которой за данность принимается не столько внешнее повествование, сколько предполагаемое внутреннее содержание произведения, нередко извлекаемое путем многоходовых толкований, построенных на ассоциациях и образных параллелях. Незатейливые по смыслу любовные песенки могут истолковываться, например, как рассуждения на этико-политические темы, а жанровые сценки — как намеки на эпохальные для страны события. Подобным операциям способствовали также свойства самой иероглифики — образная природа и смысловая полифония каждого знака. Многочисленным и разноречивым толкованиям впоследствии подверглись и произведения «Ши цзина».

Конфуцианские поэтологические воззрения оказали огромное, но неоднозначное воздействие на историю развития и состояние китайской поэзии. С одной стороны, они максимально упрочили общественные позиции поэтического творчества, превратив его в обязательное занятие для представителей социально-интеллектуальной элиты. Так, обучение основам стихотворства входило в образовательную программу государственных учебных заведений; в отдельные исторические эпохи написание сочинения в форме поэтического текста было неотъемлемой частью экзаменов на чиновничью должность, без сдачи которых человек не мог быть принят на службу. С другой же стороны, дидактико-прагматический подход наложил на поэтическое творчество жесточайшие тематико-содержательные и эстетические регламентации, лишая автора возможности творческих экспериментов. Именно этот подход послужил действенным препятствием для развития авторской лирики, которая утвердилась в Китае только в III в. Показательна точка зрения некоторых европейских исследователей (например, Эт. Балаж) относительно того, что конфуцианство всегда было враждебно настроено к истинной поэзии.

«Музыкальный комплекс», конфуцианские поэтологические воззрения и «шицзиновская» поэтическая традиция являются порождением и атрибутами далеко не всего древнекитайского культурного субстрата. Они принадлежат лишь той составной его части, которая локализовалась в центральном регионе Китая — районах среднего и нижнего течения Хуанхэ. В Древнем Китае имела место и другая поэтическая традиция, сложившаяся в культуре древнего царства Чу (XI–III вв. до н.э.), т.е. в культуре южного региона (районы среднего и частично нижнего течения Янцзы). Эта традиция известна в произведениях чуских поэтов Цюй Юаня и Сун Юя, живших в IV–III вв. до н.э. Самый значительный ее памятник — свод «Чу цы» («Чуские строфы»). Образцы чуской поэзии изначально признавались в китайской филологии сугубо авторскими произведениями. Они не только завораживают силой звучания индивидуального эмоционального начала, но и выдвигают особый образ лирического героя — поэта-изгоя, претерпевающего драматические жизненные коллизии. Их центральными темами являются личностные переживания из-за несовершенства окружающего мира, современного общества и несправедливостей, встречающихся на жизненном пути. Чуская поэзия имела собственные, совершенно отличные от обрядовой деятельности регионов Хуанхэ религиозно-ритуальные истоки. В местной культуре господствовал тип ритуалов, в котором поэтический текст служил не только установлению коммуникации с высшими силами, но и приобщению человека к сакральному, выражая его эмоционально-экстатическое состояние в данный момент.

Чуская культура должна была освоить и принципиально иные, чем при дидактико-прагматическом подходе, поэтологические воззрения, которые могли бы обосновывать индивидуализиро-

ванное поэтическое творчество. Такие воззрения начали складываться в даосизме, который тоже является порождением южной культурной традиции. Но свое концептуальное оформление — эстетико-эмоциональный подход к поэтическому творчеству — они получили значительно позже, в IV–VI вв. (см. ст. **Цзяньань фэнгу**).

Вэнь и начало формирования китайской поэзии

Итак, в древнекитайской культуре прослеживаются два самостоятельных литературно-идеологических комплекса, которые дают различное понимание сущности и функций поэзии. Если в одном из них поэтическое творчество безоговорочно предназначалось для упрочения государственной системы и правящего режима и оценивалось преимущественно с позиций этики, то в другом оно служило для выражения эмоционального состояния личности.

Следующие ключевые этапы в истории развития китайской поэзии соотносятся с эпохами Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.) и Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.).

***** Гуань-цзы ([Трактат] учителя Гуань [Чжуна]) // ЧЦЦЧ. Т. 5; Лунь юй (Суждения и беседы) // Там же, т. 1; Люй-ши чунь цю («Вёсны и осени» господина Люя) // Там же, т. 6; Ли цзи цзи шо («Книга ритуалов» со сводными толкованиями) / Коммент. Чэнь Хао // Сы шу У цзин. Т. 2; Шу цзин цзи чжуань (Комплексная версия «Канона [исторических] писаний») / Коммент. Цай Шэня // Там же, т. 1; Шань хай цзин; Каталог гор и морей...; «Лицзи»: Записи о музыке («Юэцзи»); *Переломов Л.С.* Конфуций. «Лунь юй»; The Book of Documents; *Legge J.* Li Chi... ****** [*Алексеев В.М.*] Темы танской поэзии // *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1, с. 264; *Карапетьянц А.М.* Начало и фиксация стихотворной традиции в Китае; *Кравцова М.Е.* Поэзия Древнего Китая...; *она же.* Формирование художественно-эстетического канона традиционной китайской поэзии...; *Крюков В.М.* Первое китайское стихотворение?; *Лисевич И.С.* Литературная мысль Китая..., гл. 1; *Ткаченко Г.А.* Космос, музыка, ритуал...; *Го Шао-юй.* Чжунго вэньсюэ пипин ши, с. 9–10; *Ло Гэнь-цзэ.* Чжунго вэньсюэ пипин ши, гл. 2–3; Сянь Цинь лян Хань вэньсюэ пипин ши, гл. 1–4; *Чжан Би-бо*, *Люй Ши-вэй.* Гудянь сяньши чжуи луньвэнь; *Чжу Цзы-цин.* Ши янь чжи бянь; *Balazs Et.* Chinese Civilization and Bureaucracy..., p. 176; *Chen Shih-Xiang.* The Shi-ching...; *Chow Tse-tsung.* The Early History of the Chinese Word «Shih» (Poetry); *Cook Sc.* Yue Ji — Records of Music...; *DeWoskin K.J.* A Song for One or Two...; *Falkenhausen L. von.* The Concept of *Wen*...; *Keightly D.N.* Art, Ancestors and Origin of Writing in China; *Kern M.* Ritual, Text and the Formation of the Canon...; *Liu J.J.G.* Chinese Theories of Literature; *Pokora Th.* Pre-Han Literature; *Saussy H.* «Ritual Separates, Music Unites»...; *Vervoorn Aat.* Music and Rise of Literary Theory in Ancient China.

М.Е. Кравцова

Поэтическое творчество доклассического периода (эпохи Хань и Шести династий)

Хань (206 г. до н.э. — 220 г. н.э.) — время существования второго (после кратковременной империи Цинь, 221–207 гг. до н.э.) и самого могущественного древнего имперского государства. Из-за государственного переворота (династия Синь, 8–25) Хань делится на два периода: Ранняя, или Западная (206 г. до н.э. — 8 г. н.э.), и Поздняя, или Восточная (25–220).

В эпоху Хань завершилось формирование китайской этнокультурной общности, социально-политических и духовных основ имперской государственности. Главным событием литературной жизни Хань стало окончательное превращение поэтического творчества в органический, неотъемлемый компонент официальной культуры имперского общества и культуры его высших привилегированных сословий — аристократии и служилой интеллигенции (чиновничества-*ши* [*13*]), представители которых могли заниматься литературой и для удовлетворения собственных духовных запросов. Они были и носителями властных полномочий, и создателями национальных духовных ценностей.

Поэтическое творчество периода Хань отличается прежде всего абсолютным господством в авторской поэзии прозопоэтических форм (*фу*), а в лирической — песенно-поэтического жанра, восходящего к фольклору (*юэфу миньгэ*). Подлинное состояние авторской лирики неизвестно. Сохранились лишь образцы анонимных стихотворных текстов (*гу ши* — «древние стихи») и единичные сугубо авторские произведения. Наиболее известны стихи императора У-ди (Лю Чэ), Бань-цзеюй, Бань Гу и Чжан Хэна. Этап становления авторской лирической поэзии и ее превращения в главный вид китайской литературы приходится на эпоху Шести династий (Лючао, III–VI вв.).

Традиционная китайская историография подразделяет III–VI столетия на ряд самостоятельных периодов, исходя из динамики историко-политических процессов и событий. В эпоху Троецарствия (Сань-го, 220–280) на руинах империи Хань возникло три суверенных государства: Вэй (220–265), Шу (Хань-Шу, 221–263) и У (229–280). Период Западной Цзинь (265–316) отмечен новым кратковременным объединением Китая, Восточной Цзинь (317–420) — частичным завоеванием Китая и противоборством между осколком прежней империи и «варварскими» военно-политическими союзами; период Южных и Северных династий (Нань-бэй-чао, 420–589) характеризуется разделением Китая на Юг (регионы нижнего и среднего течения Янцзы), где сохранилась собственно китайская государственность, и Север (регионы бассейна Хуанхэ), оказавшийся под властью чужеземных правителей. Политическая история Юга и Севера, в свою очередь, подразделяется на этапы, соответствующие государственным образованиям (династиям). Для Юга это династии Сун/Лю Сун (420–478), Южная Ци (479–501), Лян (502–557), Поздняя Лян (555–587) и Чэнь (557–589).

Вопреки дробности линии политической истории, культурная и духовная жизнь Китая на всем протяжении III–VI вв. представляет собой единый процесс. По многим признакам данные столетия предстают в виде целостной и однородной фазы в истории китайской цивилизации, которая сыграла роль промежуточного звена между Древним Китаем и этапом наивысшего расцвета национальной имперской государственности (эпоха Тан, 618–907).

В условиях непрерывных социально-политических потрясений (частая смена правящих режимов, бесконечные дворцовые перевороты и мятежи, экономический хаос, частичное завоевание страны) духовная жизнь в эпоху Шести династий была пронизана бурными новаторскими процессами. Шло формиро-

Поэтическое творчество доклассического периода

вание реалий и феноменов, определивших традиционную культуру Китая. За эти века сложилась китайско-буддийская традиция со всеми ее главными аспектами: появлением в китайском обществе особого социального института — монашеской организации, развитием китайско-буддийских философских школ, превращением буддизма в активную политическую силу, формированием китайско-буддийского культового искусства. Даосская традиция (оба ее направления — философское и религиозное) вступила в качественно новую стадию эволюции. Выделились три нормативные для китайского имперского общества идеологические системы — «три учения» (*сань цзяо*): конфуцианство, даосизм и буддизм — и возник механизм их взаимодействия на уровне официальной идеологии и мировоззрения личности (так называемый религиозный синкретизм). К важнейшим процессам культурно-художественного ряда относятся расцвет эстетической (литературно- и живописно-теоретической) мысли, становление повествовательной прозы, утверждение станковой живописи и искусства пейзажного сада.

Развитие литературно-теоретической мысли воплотилось в ряде фундаментальных (по содержанию) сочинений III–VI вв.: «Дянь лунь лунь вэнь» («Рассуждения о классическом») Цао Пи, «Вэнь фу» («Ода изящной словесности») Лу Цзи, «Ши лунь» («Рассуждения историка») Шэнь Юэ, «Ши пинь» («Категории стихов») Чжун Жуна и «Вэнь синь дяо лун» («Дракон, изваянный в сердце письмен») Лю Се. В них разработаны схемы истории национальной литературы начиная с глубокой древности, создана жанровая классификация, поставлены и рассмотрены проблемы природы, сущности и функций поэтического и в целом художественного творчества, даны оценки предшествующим и современным авторам. Еще один серьезный показатель степени популярности конкретных поэтов — число их произведений, включенных в две крупнейшие антологии VI в. (тоже важные памятники литературно-теоретической мысли): «Вэнь сюань» («Избранные произведения изящной словесности»), составленную под руководством Сяо Туна, и «Юй тай синь юн» («Новые напевы Нефритовой башни») — под руководством Сюй Лина.

Для литературно-теоретической мысли периода Шести династий характерно структурирование поэтического процесса посредством выявления отдельных направлений, выделяемых по тематическому признаку, например «поэзия о сокровенном» (*сюань янь ши*), или — чаще — связываемых с творческой активностью поэтов-современников, например: Цзяньаньская поэзия (*Цзяньань фэнгу*), Поэзия в стиле *чжэнши* (*Чжэнши ти*), Поэзия в стиле *тайкан* (*Тайкан ти*), Поэзия в стиле *юнмин* (*Юнмин ти*). Такой подход обусловлен конкретными социально-культурными реалиями. В условиях дестабилизации общественной жизни образованные люди были вынуждены искать защиты у военно-политических лидеров, дворцы которых представляли собой «островки безопасности». Данная схема истории развития поэзии эпохи Шести династий используется — с определенными корректировками — и в научных работах.

Кроме факта утверждения авторской лирики в ходе эволюции лирической поэзии Шести династий определились ее жанровый и тематический составы, поэтологические нормы, включая правила стихосложения, а также проявились все ее типологические приметы.

Процесс перехода от песенного творчества к авторской лирике соответствовал объективным закономерностям развития поэтического творчества. Тем не менее в данный исторический момент он был вызван скорее внелитературными факторами, нежели внутрилитературными закономерностями, а именно изменениями ценностной системы китайского общества вследствие гибели империи Хань. Эта система, типичная для центра-

лизованных и тяготеющих к тоталитаризму государственных образований, представляла собой строго иерархическую и упорядоченную структуру. Всецело направленная на поддержание единства общества и имперского порядка, она ограничивала свободу индивидуализированной творческой деятельности, предназначенной для самовыражения личности. Ее основой служило конфуцианство, официально провозглашенное во второй половине I в. государственным учением страны и успевшее за последующие полтора столетия превратиться в набор косных догм. В эпоху Шести династий и тоже в силу универсальных характеристик подобного типа исторических периодов (переходных, транзитивных) роль структурообразующих факторов стали играть личностные ценности. Уже в конце Хань в массовом сознании вызрела готовность признать каждого отдельного человека самодовлеющей личностью, признать его право на внутреннюю свободу и персональную творческую деятельность. Указанные изменения создали благоприятные условия для ревизии прежних — и в первую очередь конфуцианских — поэтологических воззрений и возникновения нового отношения к сущности и функциям поэтического творчества. Так, в культуре периода Шести династий выкристаллизовался новый — эстетико-эмоциональный — подход к *вэнь*, утверждавший, что истинным предназначением лирики является отражение психоэмоционального состояния человека и его персонального мировосприятия. Сформулированный и обоснованный в литературно-теоретических сочинениях IV–VI вв., он был реализован в поэтической практике значительно раньше: на рубеже II–III вв. в поэтическом течении *Цзяньань фэнгу.*

Чем сильнее нарастали кризисные тенденции и очевиднее становилась несостоятельность сменявших друг друга правящих режимов, тем стремительнее массовое сознание захватывали индивидуалистические и нигилистические настроения: разочарование в конфуцианских идеалах и ценностях, в принятых общественных устоях и в человеческом обществе как таковом. И все более властно заявляли о себе поэтические направления, базировавшиеся на личностных духовных исканиях и находившиеся под определяющим влиянием даосизма, а чуть позже — буддизма (*Тайкан ти*, *сюань янь ши*).

Однако представители китайской социальной и интеллектуальной элиты в реальной повседневности не могли дать волю своим антисоциальным настроениям и отказаться от исполнения общественных обязательств и обязанностей. Поэтому в культуре эпохи Шести династий начала складываться поведенческая модель, которая действовала по принципу ситуативности: в момент пребывания на службе (в самом широком понимании этого слова) чиновник-интеллектуал отождествлял себя с конфуцианским «благородным/совершенным мужем» (*цзюнь-цзы*) и подчинял свою деятельность, включая творческую активность, морально-этическим регламентациям; в досуговое же время он осознавал себя даосским (или буддийским) адептом и предавался тем интеллектуальным и творческим занятиям, которые находились вне официально принятых нормативов и соответствовали его персональным духовным потребностям. Благодаря данной модели оказались задействованными разнообразные поэтологические установки, что и позволило поэзии занять столь исключительное пространство в национальной художественной культуре.

Существование в китайской культуре внешних по отношению к поэзии художественных императивов неизбежно должно было привести к ее стереотипности и заданности. Так в действительности и произошло, в чем нетрудно убедиться уже при изучении тематического состава лирики рассматриваемого периода. Несмотря на бесспорное своеобразие творчества многих поэтов того времени, лирическая поэзия в целом отчетливо распадается на ряд устойчивых тематических направлений и групп, число которых относительно невелико. Это официальная

Поэтическое творчество доклассического периода

лирика — панегирики в честь правящей династии и императорского дома, которые нередко создавались во время проведения государственных праздников, придворных торжеств и тому подобных мероприятий, а также по августейшему повелению и которые по своей сути являются светским вариантом культовой поэзии (*гун юэ*). Это поэзия на конфуцианские темы со свойственным ей дидактико-прагматическим подходом: произведения на социально-политические темы — гражданская лирика, в которой либо критикуется современный автору правящий режим через описание народных бедствий или страданий отдельного человека, несправедливо обиженного властями, либо излагается позитивная социально-политическая программа автора; исторические произведения; военные — содержание произведений этой тематики в целом сводится к рассказу о тяготах воинской службы и о бедствиях, вызванных военными конфликтами, что тоже соответствует конфуцианским геополитическим представлениям, отрицающим войну и насилие. Любовно-лирическая поэзия (*цин ши*) включает различные по культурно-литературным истокам, содержанию, настроению и изобразительным средствам группы, среди которых особо выделяются «воспевания» (*юн* [*5*]) и «поэзия/стихи дворцового стиля» (*гун ти ши*). Следует назвать и поэзию на тему мужской дружбы. Поэзия на даосско-религиозные темы представлена в первую очередь тематической группой «путешествие [к] бессмертным» (*ю сянь*). Поэзия на даосско-философские темы — это произведения, излагающие даосское учение, и произведения с отшельническими (нередко и антисоциальными) мотивами. Поэзия на буддийские темы — тоже с ответвлениями: стихотворения-панегирики, апологизирующие Учение; стихотворения на философские темы, раскрывающие его концептуальные положения. Выделяется и пейзажная лирика (*шань-шуй ши* — «поэзия гор и вод»).

Хотя перечисленные направления проявляются в творчестве каждого конкретного литератора с разной полнотой и в своеобразном виде, они целиком охватывают тематическое разнообразие не только лирики Шести династий, но и одической поэзии Хань. Более того, эти тематические направления остались и в классической лирике эпохи Тан.

Ограниченность тематического состава лирической поэзии хорошо согласуется с ее главными типологическими приметами — ситуативностью и традиционностью. Ситуативность означает, что предметом изображения в отдельном произведении оказываются не столько жизненные реалии и переживания автора, сопряженные с его индивидуальным опытом, сколько некая внеположная по отношению к нему лирическая ситуация, заданная предшествующим литературным контекстом или общекультурной традицией. Кроме собственно сюжетной линии такая ситуация определяла тип лирического героя — приметы его внутреннего и внешнего (пол, возраст) облика, эмоциональную гамму, характер его мировоззренческой рефлексии (конфуцианский «благородный муж», даосский мудрец-отшельник, буддийский адепт), а также пространственно-временны́е координаты и своеобразие поэтического мира. Лирическая ситуация и набор ее атрибутов часто напрямую противоречили реальному образу поэта. Пример — любовная лирика на тему разлуки, в которой автор-мужчина от лица лирической героини повествует о женских любовных чувствах.

Традиционность китайской поэзии заключается в том, что поэтическое повествование опирается на опыт, накопленный всей национальной культурой и закрепленный в предшествующих письменных памятниках. Этот опыт воспроизводится через систему намеков-*дяньгу*, включающую прямые и скрытые цитаты, реминисценции, этнонимы, топонимы, имена собственные, философские, общественно-политические и естественно-научные термины, а также устойчивые словесные клише (ко-

чующие формулы). Все это выводит читателя на определенные сочинения или группу сочинений, без знания которых невозможно понять сказанное поэтом. «Чужой» текст специально никак не выделяется. Понятие плагиата в Китае отсутствовало. Насыщенность произведения «чужим» текстом, напротив, чрезвычайно высоко ценилась, обнаруживая широкую эрудицию автора. Однако крупнейшими литературными фигурами в самой китайской традиции признаются те поэты, которые сумели вырваться за пределы художественных стереотипов, изобразить в своем творчестве собственные жизненные реалии и современные события, а также передать личное переживание этих событий, тем самым нередко становясь основоположниками новых тематических или стилистических направлений.

Превращение поэтического творчества в самый распространенный и обязательный (для представителей общественной элиты) вид интеллектуально-творческой деятельности обусловило возникновение некоего механизма практики стихотворства, благодаря чему это занятие стало доступным любому образованному человеку, даже если он не обладал и зачатками литературных способностей. Требуемый механизм начал складываться и утвердился в поэзии эпохи Шести династий; правила стихосложения сразу же были осмыслены теоретиками литературы (учение Шэнь Юэ о «восьми болезнях [стиха]» — *ба бин*).

Понимание значимости процессов, происходивших в культуре эпохи Шести династий, и ее поэтического наследия пришло в науку относительно недавно. Примерно с VIII–IX вв. в китайских гуманитарных науках (историографии, общественной мысли, филологии) утвердилось резко отрицательное — из-за историко-политических коллизий — отношение к этой эпохе. Считалось, что тогда были преданы забвению принципы управления страной и поведения человека в обществе, завещанные древними мудрецами, и это привело к деградации всей духовной жизни общества, начиная с художественной словесности. Это положение четко сформулировано в эссе «Тан вэнь цуй цзы сюй» («Предисловие к лучшим произведениям танской словесности») Яо Сюаня (968–1020): «К эпохе Вэй и Цзинь литература испортилась, при Сун и Ци еще более опустилась, стала гораздо беднее».

Интерес к поэтическому наследию Шести династий пробудился в филологии эпохи Мин (1368–1644) под влиянием общих тенденций — стремления воссоздать духовные ценности прошлого после периода монгольского владычества (эпоха Юань, 1271–1368). Он вылился в создание различных антологий и сводных публикаций (большинство из них — единичные ксилографические издания), например: «Лю-чао ши цзи» («Собрание стихотворений [эпохи] Шести династий») Би Ин-ци (вторая половина XVI в.), «Вэнь сюань и цзи» («Посмертные собрания образцов изящной словесности») Янь Гуан-ши (XVI в.), «Ши цан ши эр дай ши сюань» («Каменная кладовая избранных стихотворений 12 поколений», 1631) Цао Сюэ-цюаня (1574–1647), «Хань Вэй чжу мин цзя цзи» («Собрания сочинений прославленных литераторов [эпох] Хань и Вэй») Ван Ши-сяня (XVI в.), «Ци ши эр цзя цзи» («Собрания сочинений 72 литераторов») Чжан Се (вторая половина XVI — начало XVII в.). Высшим достижением филологии периода Мин стал свод «Хань Вэй Лю-чао сань бай мин цзя цзи» («Собрания сочинений трехсот прославленных литераторов [эпох] Хань, Вэй и Шести династий») Чжан Пу (1602–1641), который представляет собой расширенный вариант свода Чжан Се. Свод Чжан Пу неоднократно переиздавался в различных региональных издательствах: 1877, 1879, 1882 и сл.; дважды (1917, 1918) во времена Китайской Республики (1911–1949); несколько раз (1963, 1989, 1994) в КНР. В начале XX в. было подготовлено еще одно сводное издание собраний сочинений наиболее известных литераторов

Поэтическое творчество доклассического периода

эпох Хань и Шести династий — «Хань Вэй Лю-чао мин цзя цзи» («Собрания сочинений прославленных литераторов [эпох] Хань, Вэй и Шести династий») Дин Фу-бао (1874–1952).

Работа по созданию антологий и сводов активно продолжалась и во времена династии Цин (1644–1911), достигнув наибольшего размаха в XIX в. Основные издания — «Цюань шан гу сань дай Цинь Хань Сань-го Лю-чао вэнь» («Полное [собрание] литературы глубокой древности, трех [первых] эпох, [эпох] Цинь и Хань, Троецарствия и Шести династий») Янь Кэ-цзюня (1762–1843) и «Цюань Хань Сань-го Цзинь Нань-бэй-чао ши» («Полное собрание лирической поэзии [эпох] Хань, Троецарствия, Цзинь, Южных и Северных династий») уже упомянутого Дин Фу-бао. Это самые полные собрания прозаических, прозопоэтических и лирических произведений эпох Хань и Шести династий. В 1980-х годах на основании свода Дин Фу-бао было опубликовано новое сводное издание «Сянь Цинь Хань Вэй Цзинь Нань-бэй-чао ши» («Лирическая поэзия [эпох] Цинь, Хань, Вэй, Цзинь, Северных и Южных династий»), подготовленное Лу Цинь-ли (1911–1973). Опубликованный в 1983 г. в КНР, этот свод дважды (1984, 1998) переиздавался на Тайване.

В первой трети XX в. китайское литературоведение приступило к научному освоению поэтического наследия Шести династий. Отдельного упоминания заслуживают две монографии — «Хань Вэй Лю-чао чжуаньцзя вэнь яньцзю» («Исследование литературы [эпох] Хань, Вэй и Шести династий») Ло Чан-пэя, изданная в разгар антияпонской войны, и «Чжунго чжунгу вэньсюэ ши цзянъи» («Лекции по истории китайской классической литературы») Лю Ши-пэя, где содержится самый емкий — на фоне литературоведческих работ того времени — обзор всех поэтических течений эпохи Шести династий. Однако в силу прежних стереотипов эти исследования во многом носили фрагментарный характер. Они были сосредоточены на отдельных литературных явлениях (например, *Цзяньань фэнгу*), на жизни и творчестве единичных фигур, к которым по тем или иным причинам традиционно относились следующие выдающиеся поэты: Цао Чжи, Цзи Кан, Тао Юань-мин, Се Лин-юнь, Бао Чжао, Юй Синь. К прочим течениям, тематическим направлениям и авторам преобладало априорно скептическое отношение. Аналогичная картина наблюдается в литературоведении КНР 1950–1970-х годов, а также в европейском и российском (начиная с первых десятилетий прошлого века) китаеведении. Выдвигаются

тезисы о том, что историко-политические события III–VI вв. «мало способствовали развитию и подъему литературы» (Г. Джайлс: 1845–1935); что «поэзия этого периода была скорее цветистая и пышная, чем глубокая и искренняя» (Ч. Бадд); что «сами китайцы всегда и справедливо ею пренебрегали» (Ар. Уэйли: 1889–1966). Для этого времени типично сведе́ние поэтического творчества Шести династий только к двум-трем (не считая любовной лирики) тематическим направлениям: «поэзия полей и садов» (*тянь-юань ши*), пейзажная лирика (*шань-шуй ши*), «проповедь эпикурейства, отрицание „искусственного“ — норм, правил и законов» (в терминологии Н.И. Конрада), — которые к тому же соотносятся с творчеством отдельных авторов: Тао Юань-мина, Се Лин-юня, Цзи Кана. Поэзии Шести династий отказывается в историко-литературной самостоятельности. В периодизации истории китайской литературы она рассматривается в качестве либо заключительного этапа поэзии эпохи Хань, либо начальной стадии поэзии эпохи Тан. Несколько большее внимание уделяется истории развития литературно-теоретической мысли и стихосложения.

Качественный перелом в отношении к поэтическому наследию Шести династий произошел в 1980–1990-х годах. Вышло в свет внушительное число комментированных изданий, посвященных творчеству отдельных литераторов, ранее считавшихся

«второстепенными авторами». Созданы фундаментальные труды (в том числе монография Ван Чжун-лина «Чжунго чжунгу шигэ ши» — «История древнего и средневекового китайского поэтического творчества»), авторы которых подробно исследуют мельчайшие детали и нюансы литературно-поэтического процесса, предпринимают попытки выявления типологических — идейных и художественных — особенностей поэзии Шести династий, закономерностей ее эволюции, исходя из общего историко-культурного и идеологического контекста. Наиболее масштабными и авторитетными на сегодняшний день работами китайских литературоведов являются монографии «Вэй Цзинь вэньсюэ ши» («История литературы [эпох] Вэй и Цзинь») и «Нань-бэй-чао вэньсюэ ши» («История литературы [эпохи] Южных и Северных династий»), а также научно-справочное издание «Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю» («Исследования по литературе [эпох] Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий»), подготовленное в рамках грандиозной серии «Эр-ши шицзи чжунго вэньсюэ яньцзю» («Исследования XX века по китайской литературе»).

В западной и отечественной синологии множество монографий и диссертационных исследований посвящено различным литераторам и поэтическим явлениям эпохи Шести династий; кроме того, опубликовано большое количество переводов поэтических произведений, включая полные тексты антологий «Вэнь сюань» и «Юй тай синь юн». Однако ни одной сводной истории поэзии эпох Хань и Лю-чао пока что не создано.

***** Сводные изд. см. в Библиогр. II, где они даны на имена их составителей: Дин Фу-бао (1916 и 1964), Лу Цинь-ли, Чжан Пу и Янь Кэ-цзюня; Резной дракон... ****** Китайская литература: Хрестоматия. Т. 1; *Конрад Н.И.* Очерк древней китайской литературы; *Кравцова М.Е.* Поэзия вечного просветления...; Литература Востока в средние века. Ч. 1, с. 49–67; *Сорокин В.Ф.*, *Эйдлин Л.З.* Китайская литература; *Федоренко Н.Т.* Китайская литература; Хрестоматия по литературе Китая; *Ван Чжун-лин.* Чжунго чжунгу шигэ ши; Вэй Цзинь вэньсюэ ши; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю; *Ло Цзунцян.* Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ сысян ши; *Ло Чан-пэй.* Хань Вэй Лю-чао чжуаньцзя вэнь яньцзю; *Лу Кань-жу*, *Фэн Юань-цзюнь.* Чжунго ши ши. Т. 2, гл. 1–2; *Лю Ши-пэй.* Чжунго чжунгу вэньсюэ ши цзянъи; *Ляо Вэй-цин.* Лю-чао вэнь лунь; *Ху Гожуй.* Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши; *Цао Дао-хэн*, *Лю Юэ-цзинь.* Нань-бэй-чао вэньсюэ бянь нянь ши; *Цао Дао-хэн*, *Шэнь Юй-чэн.* Нань-бэй-чао вэньсюэ ши; *Цянь Чжи-си.* Вэй Цзинь шигэ ишу юань лунь; *Чжу И-юнь.* Вэй Цзинь фэнци юй Лю-чао вэньсюэ; *Чжу Си-цзу.* Чжунго вэньсюэ ши яолюэ, с. 16–18; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, гл. 3; *Чэн Чжан-цань.* Вэй Цзинь Нань-бэй-чао фу ши; *Budd Ch.* Chinese Poems; *Cai Xuehai.* Research on Wei, Jin..., p. 103–107; *Chang Kang-yi.* Six Dynasties Poetry; *Giles H.* History of Chinese Literature; *Lai Ming.* A History of Chinese Literature; *Levy D.J.* Chinese Narrative Poetry...; [*Waley*]. A Hundred and Seventy Chinese Poems.

М.Е. Кравцова

Классическая поэзия

Классическая поэзия: истоки лирической поэзии

В литературном наследии Китая важнейшее место всегда принадлежало поэзии, которая выступала носителем нравственного опыта. В мире, пожалуй, найдется немного стран, где возводились бы храмы в честь поэтов. В Китае поэтические занятия воспринимались как чрезвычайно важная и необходимая деятельность, поэтому на протяжении многих столетий люди шли поклоняться замечательным мастерам слова и с благоговением размышляли о силе их таланта и величии духа. Китайскими поэтами издавна владела убежденность в том, что они творят красоту, передают светлые чувства и высокие помыслы. Китайская поэзия представляет собой синтез искусства и философии, поэтому читатель стихов великого поэта вместе с автором проходил путь его нравственного развития и совершенствования. Поэтические образы обладают суггестивным — внушающим — свойством, и нравственные установки у читателя формируются посредством воздействия на эмоциональную сферу, закрепляются в подсознании. Политические и социальные ориентиры авторов классических стихов ушли в прошлое, однако этические идеалы при всей их исторической и идеологической обусловленности несут общечеловеческое содержание. Старая поэзия Китая обладает мировоззренческой функцией, которую в значительной степени утратила массовая культура, и обогащает человека мировосприятием, связанным с идеями конфуцианства, даосизма, буддизма, особенно школы *чань*, что способствует расширению духовных горизонтов личности.

В классической поэзии Китая с позиций разных философских школ утверждалось понимание ценности красоты окружающего мира, значение природы для материального благополучия и душевного здоровья отдельного человека и всего населения страны. Как бы ни разнились подходы к философскому осмыслению жизни природы, поэты побуждали бережно относиться к ней, звали к слиянию с природой, помогающей человеку познать самого себя.

Истоки лирической поэзии. История поэзии Китая начинается с памятника «Ши цзин» («Книга/Канон песен»), который состоит из разделов «Го фэн» («Нравы царств»), «Да я» («Большие оды»), «Сяо я» («Малые оды»), «Сун» («Гимны») и содержит 305 произведений, созданных в период с XI по VII в. до н.э. (разумеется, фольклорная поэзия существовала и ранее). Традиция приписывает составление книги Конфуцию (551–479 гг. до н.э.) и утверждает, что песни собирались специальными чиновниками для того, чтобы царствующий дом мог по ним судить о настроениях подданных и результатах своего правления. Памятник был наделен дидактико-прагматической функцией, включен в конфуцианский канон и на протяжении двух тысячелетий во многом определял нравственные и эстетические идеалы, характер поэтического творчества. Особенностью памятника является весьма небольшое число эпических песен, рассказывающих об истории рода Чжоу, о военных событиях и сочетающих реальные сведения с мифологическими образами. Преобладают лирические песни, большей частью фольклорного характера. В «Ши цзине» воссоздаются разнообразные стороны человеческой жизни: трудовая деятельность и связанные с ней обряды, свадьбы и похороны, жертвоприношения и пиршества. В песнях нашло отражение неравенство в обществе, говорилось о желании уйти от жадных правителей и найти счастье в неведомых краях. Отрицательное отношение к убийству, к войне запечатлено в песнях о воинах и их женах. Привычной лирической героиней стала женщина, тоскующая по мужу, отправленному в далекий поход. Важное место занимают песни о любви, отличающиеся психологической правдивостью. В них поется о зарождающемся чувстве, об ожидании слов

любви, которые произнесет юноша, о восхищении благородством любимого. Песни звучат с разной интонацией: шутливой, задорной, насмешливой, грустной и скорбной. В соответствии с правдой жизни рассказывалось о препятствиях на пути к личному счастью, о беззащитности женщины, ее зависимости от мужа. Авторы песен широко использовали образы из мира природы. После «Ши цзина» смысловой и синтаксический параллелизм стал излюбленным художественным средством в китайской поэзии. Песни написаны в основном четырехсложным размером, причем слог (иероглиф) большей частью равен слову, но немало и двусложных слов. Их ритмическая организация усилена рифмой. Песни обычно делятся на строфы, связь между ними закреплена с помощью хорошо разработанных композиционных приемов. Еще в III–II вв. до н.э. были определены «три категории» особых изобразительных методов, применявшихся в песнях: прямое описание событий, открытое изложение поэтической идеи получило название *фу*; стихи, построенные на сравнении, именовались *би* [*б*]; категория *син* [*ś*] обозначала зачин, который иносказательно предваряет главную тему либо выполняет роль ритмического запева.

В IV в. до н.э. произошел важнейший переход от эстетики фольклора к нормам индивидуального творчества. Первый по времени поэт, сведения о котором дошли до нас, Цюй Юань (340–278 гг. до н.э.) опирался на опыт «Ши цзина», использовал лексику и стилистику исторических и философских сочинений, в течение предшествующих 300 лет главенствовавших в словесном искусстве. Самое существенное, что поэт воспринял духовный мир южных районов Китая, в котором наряду с конфуцианскими идеями заметную роль играли даосские представления, песенно-мифологическая традиция и местные культы. Занимая высокое положение при дворе правителя царства Чу (XI–III вв. до н.э.), поэт выступал за объединение с другими царствами против агрессии царства Цинь. Политические воззрения Цюй Юаня были осуждены, его дважды изгоняли из столицы. Во время скитаний поэт, оказавшийся свидетелем позорных поражений Чу, покончил с собой, бросившись в р. Мило.

Наследие Цюй Юаня состоит из поэм «Ли сао» («Скорбь отверженного») и «Тянь вэнь» («Вопросы к небу»), цикла стихов «Цзю чжан» («Девять элегий») и 11 текстов цикла «Цзю гэ» («Девять песен»). Прежде не было стихов, на которых бы лежала такая яркая печать индивидуальности автора, которые с подобной полнотой отражали бы идеалы, чувства, жизненные невзгоды поэта. Для него определяющей стала тема конфликта чистого и честного человека с миром зла и несправедливости. В поэме «Ли сао» рассказывается, как правитель поверил клевете и устранил поэта от дел. Гнев автора направлен на «ничтожных людишек», ложью и обманом сбивающих князя с пути легендарных мудрых правителей древности: «Не о моем несчастье говорю я: я гибели династии страшусь». Мифологизированное мышление обусловило описание воображаемого путешествия на небо в поисках сочувствия и поддержки. Образ поэта вырастал до грандиозных, каких-то космических размеров, трагически звучит тема его одиночества. Поэт убеждается, что не только на земле, но «и в Небесном царстве правды нет». Отчетливо выраженное личностное начало в «Девяти элегиях» сближает их с «Ли сао». Прославлению мужественных людей, сохраняющих верность идеалам, служит аллегорическая «Цзюй сун» («Ода мандариновому дереву»). Поэма «Вопросы к небу», состоящая из 173 вопросов и не содержащая ответов, свидетельствует об осведомленности автора в мифологии Китая, о его ищущем уме, который не удовлетворяется привычными объяснениями событий прошлого и явлений природы. Свежестью поэтических красок отличается цикл «Девять песен», представляющий собой обработку обрядовых песен, бытовавших в народе. В большинстве песен действуют боги и передается любовное томле-

ние, тоска влюбленных, находящихся в разлуке. Поэзия Цюй Юаня давала пример разнообразия форм и размеров. Строки в его стихах разной длины, от двух до восьми слов, чаще всего пяти-, шести- и семисловные с постоянным использованием частицы *си*, которая либо придавала эмоциональную окраску, либо обозначала паузу в конце и середине строки. Поэзия Цюй Юаня и его последователей получила название «чуских строф» (*чу цы*). Автор трактата «Ши пинь» («Категории стихов») Чжун Жун (467?–518?) видел истоки творчества одних поэтов последующих веков в «Ши цзине» и большинства — в чуских строфах.

При централизованной империи Хань (206 г. до н.э. — 220 г. н.э.) главенствовали прозопоэтические произведения в жанре *фу* (ода, поэма в прозе). Их отличала ритмическая организация, свободное использование рифмы, насыщенность тропами, богатство и красочность слога. В династийной истории «Хань шу» (I в. н.э.) указаны имена более 60 авторов и свыше 900 названий произведений в этом жанре. Признанный мастер Сыма Сян-жу (179–117 гг. до н.э.) в приподнятых тонах воспевал величие дома Хань, чувство законной гордости за сильную необъятную империю. Сакральное и политическое могущество китайского императора живописал Бань Гу (32–92) в «Лян ду фу» («Ода о двух столицах»), широко используя гиперболы. Авторы од преуспели в описании дворцов, храмов, праздников, охоты, оружия, нарядов и т.п.; порой они вводили в сочинения обличительные мотивы. Три века создавались значительные по объему оды, к концу Хань получили распространение произведения малого размера, которые стали более эмоциональными и лирическими. В этой манере писали Чжан Хэн (78–139), Ма Юн (79–166).

В целях укрепления авторитета дома Хань как наследника государственной практики древнейших правителей в годы царствования У-ди (на троне 140–87 гг. до н.э.) была учреждена Музыкальная палата (*Юэфу*), задачей которой был сбор по всей стране народных песен. От наименования палаты записанные песни получили название *юэфу*. Впоследствии термин стал применяться и к стихам, созданным поэтами в подражание фольклорным произведениям. В XII в. Го Мао-цянь составил обширный «Юэфу ши цзи» («Свод стихов *юэфу*»). В «Хань шу» упоминается 138 песен Западной/Ранней Хань, но сохранилось лишь около 40. Тексты песнопений для жертвенных церемоний писали литераторы. Военные песни для исполнения под барабан заимствовали ритмы северных неханьских народностей. Большинство песен сопровождалось аккомпанементом струнных и духовых инструментов. В дальнейшем музыка была забыта, но текст оставался художественно значимым. Следует подчеркнуть, что связь слова с музыкой характерна для поэзии Китая и определяет особенности некоторых ведущих жанров. В *юэфу* по сравнению с песнями «Ши цзина» усилен эпический элемент, часто в их основу положено какое-то обыденное событие («Фу бин син» — «Жена больна»; «Дун мэн син» — «У Восточных ворот»). В песне «В пятнадцать лет ушел в поход с войсками» престарелый воин рассказывает о возвращении домой, где его ждут нищета и одиночество. В песне «Чжань чэн нань» («Битва к югу от города») описание поля, устланного трупами после сражения, завершается призывом к императору прекратить военный поход. В *юэфу* нашла широкое воплощение тема любви. Как одно из средств выражения чувств используется одушевление природы. Встречаются песни («Лебеди», «Бабочка», «Рыба без воды»), представляющие собой развитие одной метафоры, которая переносит на природу переживания человека. Особое место занимает лироэпическая поэма из 353 строк «Кунцюэ дун нань фэй» («Павлины летят на юго-восток»), показывающая бесчеловечный семейный уклад, при котором судьба молодых людей всецело зависела от прихоти старших в доме. Злая свекровь разлучила молодых супругов, и они покончили с собой. Над моги-

лами выросли два дерева, в переплетенных ветвях которых поселилось семейство птиц, чей печальный крик заставлял вспоминать о погибших. Помимо конфуцианской идеи верности супружескому долгу в поэме утверждалось право человека на счастливую любовь, на свободу чувств. Песня «Мо шан сан» («Туты на меже») написана на традиционный сюжет, воспевает красоту и добродетель героини, отвергающей ухаживания вельможи. *Юэфу* отличал простой язык, распространенными приемами стали монолог и диалог. Строки имели разную длину — от двух до десяти слов, их порядок определялся развитием лирической темы и характером музыкального сопровождения. В *юэфу* наметилась устойчивая тенденция использовать пятисловный размер. Вероятно, в конце эпохи Хань были написаны произведения (в VI в. объединены в цикл «Гу ши ши цзю шоу» — «Девятнадцать древних стихотворений»), созданные безымянными авторами под влиянием народных песен. Тоска в разлуке по родному краю и жене, грусть от расставания с другом, мысли о бренности жизни и анакреонтические мотивы — главное содержание цикла. Поэтесса Цай Янь в поэме «Бэй фэнь ши» («Стихи о скорби») поведала о 12 годах плена у гуннов (*сюнну*), о возвращении на родину и о чувствах матери, сыновья которой остались с отцом-иноземцем. В годы социальных потрясений и утраты конфуцианским учением своего авторитета литераторы обратились к воссозданию внутреннего мира отдельного человека, его переживаний. Вместо торжественных од появились довольно просто написанные лирические стихи, в которых многое идет от усвоенного опыта *юэфу*. Крупный политический деятель, человек сложный и противоречивый, Цао Цао (155–220) был одним из первых, кто стал обращаться к форме *юэфу*. Цао Цао, о котором говорили, что он «сочиняет стихи в седле, с копьем наперевес», умел рассказать о тяготах и опасностях солдатской жизни. Стихи часто грустные, но в них чувствуются сила и мужество. Автор смог обогатить содержание *юэфу* — привнести в них раздумья о важнейших общественных событиях того времени. Мягкие и нежные стихи его старшего сына Цао Пи (187–226) звучат несколько камерно, его называют поэтом «с женской душой». Самым талантливым в семье был младший сын — Цао Чжи (192–232), чья поэзия гуманна, взволнованна. В ней жажда деятельности сменяется грустными раздумьями, стремление к героическим подвигам — печальными вздохами. Тема скитаний нашла в его стихах эмоциональное отражение именно потому, что он на себе испытал горечь жизни вдали от родных и друзей. У него много стихов о бренности всего земного, о мимолетности человеческого бытия. Подобные настроения порождались как даосскими представлениями, так и опасениями: жизнь пройдет, а пользы людям принести не успеешь и не сможешь проявить свои дарования. Даосские мечты о бессмертии видны в цикле «Ю сянь» («Путешествие [к] бессмертным»). В поэме «Ло-шэнь фу» («Фея реки Ло») вымысел сочетается с реальностью, искусно использован мифологический материал. В поэтическом наследии Цао Чжи *юэфу* составляют почти половину; при сравнении с народными *юэфу* в них чувствуется авторская установка на совершенствование техники стиха, на поиск выразительных образов. Для развития в будущем пейзажной лирики имели значение введенные в стихи Цао Чжи развернутые описания природы. Вокруг семьи Цао объединились «Семь цзяньаньских поэтов» (*Цзяньань ци цзы*) — Кун Жун (153–208), Чэнь Линь (ум. 217), Ван Цань (177–217) и другие, которые писали о горестных испытаниях в годы военных беспорядков, о стойкости человека. Появление поэтических сообществ стало с той поры приметой культурной жизни страны.

Жанр *ши* в поэзии III–VI вв. Примерно с III в. на протяжении почти тысячи лет ведущим поэтическим жанром становятся стихи-*ши*. Слово *ши* первоначально, а часто и впоследствии обозначало вообще стихи. Как жанр, стихи-*ши* обладают следующими

Классическая поэзия: жанр *ши*

особенностями: равностопность строк (чаще встречаются пяти- и семисложные строки); неограниченность количества строк — от четырех до многих десятков; наличие смысловых и грамматических параллелизмов в соседних строках; соблюдение правил чередования музыкальных тонов и рифмовки окончания строк. Эти правила были не столь строги в ранних стихах-*ши*, как в эпоху «золотого века» поэзии — Тан (618–907). В отличие от таких жанров, как *юэфу*, *цы* и *цюй*, стихи-*ши* не связаны непосредственно с музыкальными мелодиями; заметен также относительно меньший удельный вес в них любовной лирики.

После распада империи Хань северные районы были захвачены кочевыми племенами, которые попеременно вытесняли друг друга. На юге страны власть также неоднократно переходила от одной династии к другой. Во времена Троецарствия, в эпоху Южных и Северных династий (III–VI вв.) человеческая жизнь непрерывно подвергалась опасности и люди пытались обрести опору в поисках эликсира бессмертия, в даосской теории «недеяния», в учении буддизма. Члены поэтического содружества «Семь мудрецов из бамбуковой рощи» (*Чжу линь ци сянь*) были объединены общностью пристрастий к свободе, к простому человеческому общению, к красоте природы, к исповедальному и выразительному человеческому слову. В сообщество входили Жуань Цзи (210–263), Цзи Кан (223–262) и др. Откровением для современников явился цикл Жуань Цзи «Юн хуай цзи» («Пою о чувствах»), состоящий из 82 пятисловных стихов. Они создавались в разное время и отражают перемены в мировосприятии поэта, который в эпоху своеволия правителей и военных конфликтов стремился осознать предназначение человека. Владевшие им в молодости помыслы о свершении благородных дел были рассеяны действительностью с ее политической борьбой, заговорами, убийствами, сменой властей. Поэт, как и большинство его современников, жил под постоянной угрозой смерти и был вынужден ради самосохранения находить безопасную манеру поведения. Конкретные политические события не становились предметом изображения в его поэзии, а были лишь импульсом к эмоциональному отклику и к философским размышлениям. Чувство опасности и ощущение бессмысленности жизни, лишенной высокой цели, обостряли восприятие бега времени. Даосская философия, которая была близка Жуань Цзи, не приносила утешения. Общение с друзьями давало лишь временное успокоение, поскольку часто случались разлуки и смерти. Страдающая душа поэта не обретала покоя и в мире природы, который был более предпочтителен, чем мир властительных чиновников, но дыхание холодного и безмолвного космоса усиливало ощущение неотвратимости старости и смерти. Понимание власти над человеком законов природы и его зависимости от общества окрашивало лирику Жуань Цзи в печальные, подчас трагические тона. Но иногда наряду с темой бренности в стихах говорится о приятии поэтом жизни, о необходимости ценить ее радости. Стихи «Пою о чувствах» фиксировали переменчивое, рефлексирующее, противоречивое душевное состояние. Введенный им в поэтическую практику принцип составления стихотворных циклов был воспринят последующими литераторами.

Мировосприятие Цзи Кана было многоплановым: конфуцианские этические представления сочетались с даосской верой в принцип естественности и в возможность человека с помощью снадобий достичь долголетия, с идущим от Лао-цзы и Чжуан-цзы неприятием внешнего ритуала. Помимо воли вовлеченный в политическую борьбу, он был обвинен в отрицании конфуцианского учения и казнен. В тюрьме им была написана скорбная и мужественная поэтическая исповедь. О своем гордом и непреклонном характере он говорил в цикле стихов, написанных при проводах старшего брата в армию. Приверженность даосизму определяла трактовку любой темы. Священная для конфу-

цианцев древность истолковывалась Цзи Каном в даосском духе (цикл «Лю янь ши» — «Шестисловные стихи», хотя более характерны для него стихи четырехсловные).

Во время недолгого объединения страны под властью династии Цзинь (265–420) возросла поэтическая активность. Признанным авторитетом в поэзии был Лу Цзи (261–303), писавший в трех жанрах — оды-*фу*, *юэфу* и классические стихи-*ши*. В большей части *юэфу* он строго следовал теме и лирическому содержанию оригинального народного произведения. Ему принадлежит определенная заслуга перехода от простого и безыскусного языка фольклорных песен к литературному языку, который отражал серьезную творческую работу автора. Лу Цзи тяготел к красочному, изысканному стилю, использовал книжные образы и выражения из старинных сочинений, большое место отводил искусно сочиненным параллелизмам. В трактате «Вэнь фу» («Ода изящному слову») он писал, что стихи «за чувством идут и становятся ярко изящными». В его стихах отражалось эмоциональное состояние человека, жившего в неспокойное время. За неудачу в военных действиях Лу Цзи был убит одним из князей.

Цзо Сы (252?–305?) приехал в столицу Лоян вслед за младшей сестрой, взятой во дворец, мечтал о службе, но убедился, что предпочтение отдается наследственной знати. В цикле «Юн ши ши» («Стихи на историческую тему») он писал о прошлом, но обличал современное ему общество, не желающее ценить талант людей незнатного происхождения. В стихах звучит не жалоба, а духовное превосходство над бездарными и ограниченными. Он шел от реальных впечатлений, язык его прост и пластичен. Лю Кунь (271–318) выражал стремление помочь родине избавиться от внутренней военной смуты и защитить ее от иноземцев. Ему удавалось искренне передать утрату веры двору, возмущение происходящим, горькие воспоминания о былом государственном величии и порядке. Он участвовал в боевых действиях и был убит предателем.

Знаток гадательного искусства, последователь учения Лао-цзы и Чжуан-цзы, увлеченный религиозным даосизмом и поисками эликсира бессмертия, Го Пу (276–324) преуспел в разработке темы «путешествия к небожителям», обращение к которой также диктовалось желанием уйти от страшной действительности и оказаться в высокой сфере духовной чистоты. Творчество Го Пу способствовало распространению *сюань янь ши* — «стихов о сокровенном», которые в терминах даосского учения излагали отвлеченные идеи и постулаты. Го Пу был обвинен в заговоре и казнен.

В Китае великий поэт, хотя и был связан с бытовавшими в обществе идеями и представлениями, все же в силу своей необычайной индивидуальности утверждал особый тип личности, который, будучи запечатленным в бессмертных стихах, вызывал почтение, желание подражать. Наряду с философско-религиозными учениями поэзия выступала мощной силой, формирующей тип личностного поведения, этнопсихологические черты, характер ценностных ориентиров. Тао Юань-мин (365–427) явил пример ухода от пошлости и суеты чиновничьего мира к жизни на лоне природы, среди трудового люда: «Вам меня не обвить, путы выгодных мест и чинов! Правду в сердце взращу под соломенной крышей простой, так чтоб мог я себя человеком достойным назвать!» Традиционный конфликт между человеком и обществом Тао Юань-мин разрешил по-своему, и указанный им путь явился откровением. У него конфуцианская вера в благодетельное правление мудрых императоров древности соединялась с даосскими представлениями об идеальной стране, где люди не знают чиновников, налогов и войн. Такой край описан им в прозопоэтическом произведении «Тао хуа юань цзи» («Персиковый источник»). Талант Тао Юань-мина существовал сразу в нескольких измерениях, для него не был существен выбор между высоким и низким, духовным и бытовым. Хотя тема труда раскрывалась только через

образ самого поэта, воспевавшего радость, которую доставляла ему работа в поле, появление подобных стихов означало серьезный сдвиг в эстетическом восприятии действительности. Он сблизил поэзию с будничной, повседневной жизнью, наполненной обыденными радостями и заботами. Но от этого его творчество не лишилось философской глубины. Сочетание эмоционального отклика, художественного восприятия и философской мысли обнаруживается в цикле из 20 стихов «За вином», в котором видна попытка найти ответ на волновавший многих его современников вопрос: в чем смысл и ценность человеческой жизни? В своих раздумьях он опирался на многие исторические примеры и высказывания древних мыслителей, сопоставлял противоположные взгляды и заставлял читателя не подчиняться мнению авторитетов, а присоединяться к работе мысли автора. Он скептически относился и к конфуцианской теории воздаяния Небом за добро и зло, и к даосской вере в бессмертие. Частое общение с буддийскими монахами и интерес к учению не помешали ему отказаться от приглашения основателя буддийского Общества Белого лотоса (*Байлянь-шэ*) вступить в него, так как независимому уму и вольному духу поэта претили религиозный ритуал и ограничивающие предписания. Достижение гармонии с природой было для Тао Юань-мина идеалом и реальной практикой. Он не мог не видеть невзгод жителей деревни («Сочувствую крестьянам»), но жизнь деревни и нравственные черты земледельцев воспринимались им на фоне пороков правящего сословия, поэтому его стихи воссоздавали преимущественно светлые, радостные и красивые стороны сельского уклада. Принципом «естественности» (*цзы жань*) обусловлены особенности стихотворной речи Тао и характер ее образности.

Взгляды наследственной аристократии, которая ценила независимость от центральной власти, любила роскошь, изысканные беседы и литературные занятия, а также увлеченность буддийским учением во многом определили духовные черты и особенности творчества Се Лин-юня (385–433). Он был смел и честолюбив, не боялся рисковать в политической борьбе и по доносу был казнен. Ему довелось жить в ссылке в родовом поместье, где он проводил время в беседах с буддийскими и даосскими монахами, с литераторами и каллиграфами. Се Лин-юнь любил путешествовать с большой свитой, и его охватывало чувство радости человеческого бытия и восхищение красотой природы, что ему удавалось передать в пейзажной лирике, крупнейшим мастером которой он по праву считается. Его картины природы обрели самоценность, выступали объектом эстетического восприятия, служили раскрытию тайн взаимоотношений человека и окружающего мира. Автор одухотворял природу, воссоздавал ее потаенную изменчивость и первозданность, достигал в общении с ней нравственного обновления. Недостатком его пейзажной лирики порой были мозаичность описания, перенасыщенность деталями, искусственная привязка к пейзажному изображению открытого изложения даосских и буддийских идей. Но это не умаляет роли Се Лин-юня в формировании пейзажного словесного искусства.

Бао Чжао (414?–466) часто обращался к фольклорным темам, он наполнил *юэфу* новым и разнообразным жизненным содержанием, усилил субъективное начало. В них явственно звучал протест одаренного человека низкого происхождения против засилья наследственной знати. Важным было обращение к «пограничной» теме — теме военных походов: при ее решении проявились жизненные установки автора, который был чужд мистике и трезво воспринимал события, хотел видеть людей мужественными и сильными.

При династии Ци (479–501) вокруг сына императора принца Сяо Цзы-ляна сложилось поэтическое содружество «Восемь друзей из Цзинлина» (*Цзинлин ба ю*). Среди самых известных его представителей были Сяо Янь (464–549), Шэнь Юэ (441–513) и Се Тяо (464–499). Они осознали возможность реализовать

Поэзия в поэтическом тексте присущее китайскому языку свойство — наличие мелодических тонов, путем регламентированного чередования их сделать стих более музыкальным и интонационно богатым, придать ему более строгую и завершенную форму. Самым плодовитым и влиятельным был Шэнь Юэ, изложивший в трактате «Сы шэн пу» («Система четырех тонов») систему правил новой поэтики (учение о «восьми болезнях [стиха]» — *ба бин*). Нормы предназначались для жанра *ши*, в котором Шэнь Юэ написал немало пейзажных стихотворений, проникнутых даосскими настроениями, стихов на любовную тему и о друзьях. Половину наследия Шэнь Юэ составляют *юэфу*, как предназначенные для исполнения под музыку, так и рассчитанные лишь на чтение и в определенной мере отражающие душевное состояние образованного человека.

В ту пору помимо традиционного понимания под литературой всех письменных произведений возник эстетический подход, выделявший сочинения, глубоко продуманные по содержанию и стремящиеся к словесной утонченности. При этом прежде всего ценилась форма, художественность. «Вэнь сюань» («Литературный изборник») Сяо Туна (501–531) включал лишь произведения, «составленные исключительно из изящных фраз». Формировавшемуся в обществе художественному вкусу отвечали новые тенденции в поэтике. Успех Се Тяо определялся отбором пейзажных деталей, новизной мысли, умением найти слова, наиболее отвечающие настроению автора в данный момент. Он был убежден: «Хороший стих отработан, гладок, словно пуля для арбалета». Один из «Восьми друзей из Цзинлина» Сяо Янь — будущий основатель династии Лян (502–557) — оставил более 90 стихов, преимущественно *юэфу*. Вокруг его сына Сяо Гана (503–551) объединились поэты, чьи стихи положили начало форме *гун ти ши* («стихи дворцового стиля»). Они были преимущественно посвящены любовным переживаниям, дворцовым красавицам, воссоздавали окружающую их изысканную обстановку. В отличие от традиционных произведений подобного содержания эти стихи не преследовали морализаторских целей, лишь передавали восхищение женским обаянием и радость общения с женщиной. По повелению Сяо Гана был составлен сборник «Юй тай синь юн» («Новые напевы Нефритовой башни») из любовных стихов III–VI вв. Центральное место в нем занимали дворцовые стихи, но было и немало *юэфу*. О сложившихся к тому времени формах в жанре *ши* свидетельствовали разделы: пятисловные стихи, семисловные стихи (включая смешанные строки с преобладанием семисловных) и пятисловные четверостишия. Сохранилось около 90 стихов Хэ Суня (ум. 518), придававшего большое значение стилистике, гармонии внешнего рисунка с лирическим содержанием. Однако в его стихах порой наблюдались заданность и однообразие словесных формул и деталей. В другом ключе — более простым языком, без вычурности и изысков — писал У Юнь (469–520). В его пятисловных стихах, особенно на «пограничную» тему, таилась сдержанная сила и энергия. Со временем все явственнее обнаруживались недостатки дворцовых стихов: эпигонство, вычурность слога, бедность тематики. Даже самый известный поэт в этом роде Цзян Цзун (519–594) писал преимущественно о прогулках и пирах аристократов, к которым принадлежал по рождению.

В VI в. все большее признание находили семисловные песни *гэ-син*. Важнейшее значение имели народные песни (*юэфу миньгэ*) IV–VI вв., которые разделяются на две большие группы: песни Юга и песни Севера (*Нань-бэй-чао юэфу миньгэ*). В песнях Юга различаются песни местности У (*У шэн гэ цюй*), бытовавшие в районе нижнего течения Янцзы, и западные песни (*Си цюй гэ*), распространенные в среднем течении Янцзы. В южных *юэфу*, которых сохранилось около 500, пелось о любви: и робкой — нарождающейся, и счастливой — взаимной, и горькой — неразделенной. Почти во всех говорилось о переживаниях женщины. Вполне вероятно, что возникновение лирических песен той эпохи

связано с народной свадебной обрядностью. Многие песни исполнялись на пирах певичками и создавались для удовольствия чиновников и богатых горожан, были связаны с праздничной стороной жизни общества. Песни отличала искренность и непринужденность в описании переживаний влюбленных, которые зачастую следуют велению сердца и не считаются с «домостроевскими» догмами. Большинство южных *юэфу* — пятисловные четверостишия. Четверостишия на одну мелодию объединялись в циклы. Отличительной особенностью песен местности У являлся прием омонимической метафоры. Например, одинаково звучат — *сы* — и «шелковая нить», и «думать о любимом». Таким приемом обогащался лирический подтекст, создавался второй план стиха. Южные песни поэтикой, языком, образным строем, темами и отношением к жизни в IV–VI вв. и в последующие времена оказывали влияние на творчество поэтов. На севере страны на китайскую культурную традицию наслаивались мировоззренческие представления и обычаи кочевых народов, что отразилось на характере песен, которых сохранилось около 70. Часть из них принадлежала некитайским народностям *сяньби*, *цян* и др. Они или сразу создавались на китайском языке, или были переведены с языка кочевых племен. Песни Севера суровы и мужественны, в них отразились военные мотивы, воспевались ратные подвиги. В некоторых рассказывалось о нищете земледельцев, их беззащитности в смутные годы, о трудовых повинностях. О любви и супружеских отношениях чаще всего говорилось сдержанно и обыденно. Особое место занимает большая «Му-лань ши» («Песня о Мулань») — история девушки, отправившейся на войну вместо престарелого отца. Лишь через десять лет, после возвращения отряда из похода, воины узнали, что их отважный командир — женщина. Песня внушала уважение к женщине, способной даже в трудном воинском искусстве не уступать мужчинам в умении и отваге. Духовную жизнь Севера в наибольшей степени обогатило творчество Юй Синя (513–581) и Ван Бао (513?–576), которые успешно служили Южным династиям, а затем оказались в плену у иноплеменников, где благодаря знаниям и литературному дару заняли высокие посты. Они остались верны китайским традициям, привнесли в северную поэзию высокую технику стиха, тонкость чувств и изящество слога. Самое крупное произведение Юй Синя — ода «Ай Цзяннань фу» («Оплакиваю Цзяннань») о трагедии человека, которого стихия исторических событий оторвала от отчего края и обрекла на службу завоевателям. Философско-лирический характер носит цикл «Юн хуай» («Пою о чувствах»). Идеи даосизма и чань-буддизма делали творчество Юй Синя глубже и значительнее. Его пятисловные четверостишия поздних лет особенно ценились современниками.

«Золотой век» китайской поэзии: эпоха Тан (VII — начало X в.). После четырех веков раздробленности страна была объединена династией Суй (581–618). Последовавшая затем централизация власти при династии Тан (618–907), расширение экономических и культурных контактов с другими странами, известная терпимость в религиозной и философской сферах, поощрение литературного творчества, вовлечение образованных людей через систему экзаменов в государственную деятельность — все это способствовало новым тенденциям в стихотворном творчестве. При воссоздании империи вновь возникла потребность в конфуцианских идеях государственного управления и в литературе, предназначенной воплощать образ «благородного мужа» (*цзюнь-цзы*) и улучшать нравы. Понимание общественной значимости поэзии выразилось, в частности, в требовании на чиновничьих экзаменах показывать способности к стихотворчеству. Естественно, что большинство могли демонстрировать лишь владение техникой стиха, но в условиях культа поэзии у подлинного таланта было много шансов оказаться замеченным и поддержанным.

Поэзия

Эпоху Тан по праву называют «золотым веком» китайской поэзии. Известны имена свыше 2200 танских авторов — императоров, их приближенных, чиновников разных рангов, отшельников, монахов, монахинь, певичек. Сохранилось около 49 тыс. стихотворений. В танское время стихи-*ши* обрели жанровую завершенность. Произведения, на которые не распространялись правила чередования ровного и модулирующего тонов, получили название *гу ти ши* («стихи древней формы/ стиля»). Им противостояли *цзинь ти ши* («современные стихи), состоявшие из *люйши* («уставные стихи», восьмистишия), *пайлюй* (от десяти строк и более) и *цзюэцзюй* («оборванные строки», четверостишия). В *цзинь ти ши* количество строк, размер, характер и порядок рифмовки, распределение тонов определялись строгими правилами (*гэлюй*). В *люйши* и *пайлюй* для всех двустиший, кроме первого и последнего, был обязателен параллелизм.

Признание за литературой важной роли в государственной и духовной жизни заставляло держать в поле зрения проблему языка поэзии, что приводило к спорам о разных стилистических манерах. Многие произведения, создававшиеся в духе поэзии VI в. (*гун ти ши* — «поэзия/стихи дворцового стиля»), с их утратой меры в подражании и в обработке формы не могли соответствовать ни запросам танского государства, ни целям литературного развития. Но избавиться от подобной практики авторам начала Тан долго не удавалось. В манере *гун ти ши* в дар императору писал красивые произведения Шангуань И (ум. 664), который внес свою лепту в развитие *люйши*, предложив использовать «шесть типов» и «восемь типов» параллелизма. Многочисленные подражатели его пятисловным стихам говорили о «стиле Шангуаня». Несколько отошли от стиля дворцовых стихов Сун Чжи-вэнь (656?–713?), Шэнь Цюань-ци (656?–713), Ду Шэнь-ян (645?–708), которые обогатили стихи впечатлениями от поездок по стране и службы в провинции. Вэй Чжэн (580–643), знаменитый наставник императора, передавал воодушевление и энергию деятелей поры начавшегося подъема танского государства. Если изменения в художественную речь Вэй Чжэн вносил под воздействием конфуцианства, то Ван Цзи (585–644) делал это из-за приверженности даосизму. Ему было чуждо чиновничество, но и с земледельцами он не сблизился; отсюда чувство одиночества, тяга к уединению, к вину. Под влиянием буддийских религиозных стихов (*гатха*) при Тан писали на языке, близком к простонародному, монахи-буддисты. Первым в их ряду следует поставить Ван Фань-чжи, чье имя до XIII в. было весьма популярным, а затем забыто. Около 380 стихов, найденных в 1900 г. в пещерных храмах Дуньхуана на северо-западе Китая, побуждали соизмерять смерть, нищету и страдания с вечностью и относиться к ним трезво, порой с горьким юмором. Выделяется творчество буддийского монаха Хань-шаня, который писал стихи на бамбуковых стволах и скалах. Почитатели собрали более 300 произведений, далеких от норм принятой поэтики и служивших преимущественно выражению мироощущения чань-буддийского толка. За простотой языка, сходного с разговорным, и изображаемых ситуаций таились глубина и парадоксальность мысли, устремленной к вечному и непостижимому.

Серьезную попытку избавиться от изощренности и вычурности «стихов дворцового стиля» предприняли «Четверо выдающихся» (*Чутан сы цзе*): Ван Бо (649–676), Ян Цзюн (650–693), Лу Чжао-линь (637?–689?) и Ло Бинь-ван (род. 638?), в лирических стихах которых преобладают темы расставания с друзьями и тоски по родным местам, описание службы в отдаленных краях, обличительные мотивы, пейзажные картины. Фундаментальные представления об органической связи вещественного мира, окружающего человека, с космосом определяли любовь поэтов к стихам об отдельных предметах, воспринимаемых в органическом сочетании нескольких уровней: в сущностном

Классическая поэзия: «золотой век»

философско-религиозном плане, в связи с мифологическими представлениями, историческими преданиями, в свете традиционных поэтических ассоциаций. Достижением «Четырех выдающихся» было придание завершенности форме пятисловных *люйши*, которые в их наследии составляют больше половины. Они также оказали влияние на становление семисловных *гу ти ши*. До поэмы «Чанъань гу и» («Чанъань — подражание древнему») Лу Чжао-линя не было таких крупных произведений данной формы. Описание столичных дворцов, богатства знати, развлечений в домах певичек завершалось мыслями о никчемности погони за роскошью и удовольствиями, о бесценности и вечности письменного слова как носителя духовных начал. Еще большего объема поэма «Ди цзин пянь» («Императорская столица») принадлежит Ло Бинь-вану.

Первым танским поэтам полностью избавиться от эпигонства и вычурности не удалось, и потому за дальнейшие перемены выступил Чэнь Цзы-ан (661–702), который при оценке литературы прошлых веков прежде всего руководствовался эстетическими критериями и утверждал, что после Хань и Троецарствия была утрачена способность воплощать в словесном искусстве облагораживающие духовные порывы. Увлеченность с молодых лет идеями Лао-цзы и Чжуанцзы не побуждала его уходить от общества, а, напротив, торопила за короткое пребывание на земле успеть совершить добрые дела. Он видел себя сложившимся конфуцианским «благородным мужем» и стал активным участником придворной жизни и военных походов. «Гань юй ши саньшиба шоу» («Тридцать восемь стихов цикла „Потрясен встречей“»), создававшиеся на протяжении многих лет, содержали эмоциональный отклик на события и их оценку. Он не боялся порицать самых властных лиц империи и свою жизнь закончил в тюрьме. Порой он в ущерб образности открыто излагал свои суждения. Поэтический дар Чэнь Цзы-ана не был настолько сильным, чтобы убедить всех в плодотворности избранных им творческих принципов, но, несомненно, так был проложен путь стихам последующих поэтов, которым были присущи внятная образная речь, жизненность и медитативная созерцательность. При Тан поэзию отличало многообразие стилей, потому со стихами Чэнь Цзы-ана соседствовали семисловные песни Лю Си-и (651–680?), который в манере *юэфу* Южных династий (*наньфан ды миньгэ*) воспевал весну и женскую любовь и задумывался о неразрешимом противоречии между бегом времени и красотой жизни. Сохранилось лишь два произведения Чжан Жо-сюя (666?–730), но каждый образованный человек знает его семисловный стих «Чунь цзян юэ е хуа» («Цветы в лунную ночь на берегу весенней реки»). Поэт тонко передал восторг перед величием и тайной мироздания и понимание беспредельности собственного внутреннего мира. Писавший лирические песни Цяо Чжи-чжи (ум. 697) был умерщвлен за стихи, обращенные к любимой служанке, которую всесильный сановник забрал в свои покои. Прославленным первым министрам, обладавшим поэтическим даром, Чжан Юэ (667–730), Су Тину (670–727) и Чжан Цзюлину (673–740) были свойственны энергичный и возвышенный слог, нацеленность на активную деятельность, стойкость духа, которую они не утрачивали даже в ссылке.

Время правления императора Сюань-цзуна, прошедшее под девизами Кай-юань и Тянь-бао (713–741–756) и считавшееся пиком расцвета империи Тан, ознаменовалось появлением ряда выдающихся поэтов. Более 200 стихов Мэн Хао-жаня (689–740) представляют собой великолепную пейзажную лирику. Для поэта, отвергнутого двором, смыслом жизни стали общение с природой, стихотворчество, размышления над буддийскими и даосскими постулатами. Ему нравилось воспроизводить настроение, навеянное посещением храмов, писать о мудрости буддийских монахов и даосских отшельников. Чань-буддизм привлекал поэта тем, что усиливал способность к самопознанию

и очищению духа. Пристрастие к философским и религиозным школам не умалило, а обострило эстетическое восприятие мира. Высокий уровень личностного сознания Мэн Хао-жаня позволил ему обрести покой и счастье в созерцании природы, ее красоты. Окружающий мир представал перед ним полный жизни, движения, красок, звуков. Свежесть восприятия выливалась в яркие, точные и содержательные зрительные образы. Его язык легок, ясен и красив. Излюбленной формой были пятисловные стихи, но и среди 20 семисловных есть отличные произведения. Прекрасным певцом природы был поэт и живописец Ван Вэй (701–761), о котором говорили: «В его стихах картины, а в картинах стихи». В мировоззрении Ван Вэя можно видеть конфуцианские и даосские черты, но главенствуют идеи южной ветви чань-буддизма. В последние годы жизни он особенно часто обращался к учению Будды, использовал проблематику, образы и лексику буддийских сочинений. Достойно исполняя чиновничьи обязанности, он постоянно испытывал влечение к жизни на лоне природы. У него есть произведения о воинах, несущих службу на границе, о земледельцах, о женском одиночестве, однако подлинным вкладом в поэзию является пейзажная лирика. Внезапное озарение восстанавливало органические связи с окружающим миром, способствуя постижению глубинных состояний и перемен природы. В состоянии просветления Ван Вэй видел великолепие природы и переживал особый душевный подъем, позволявший ему в стихотворных строках воспроизводить чувство причастности к тайнам бытия, мироощущение чань-буддиста. Владея всеми поэтическими формами, он обрел славу «образцового мастера пятисловных стихов», которые преобладают в его наследии, состоящем более чем из 400 произведений. Особый успех выпал на долю 20 четверостиший цикла «Ванчуань цзи» («Река Ванчуань»), где крупный план обогащен частностями, подробностями.

Успешная защита своих владений и завоевательные походы могущественной Тан породили направление *бяньсай ши-пай* — «пограничная поэзия», получившее большой общественный резонанс. Стихи воплотили личный опыт и впечатления авторов, побывавших в далеких краях и познакомившихся с особенностями военного уклада, с бытом и обычаями местных жителей. Поэты воспевали мощь китайской армии, отважных и преданных воинов и в то же время показывали тяготы армейской жизни, сочувствовали воинам, оплакивали погибших. Порой их возмущали промахи двора и безответственность генералов. Картины суровой природы чужих краев

усиливали впечатление от героизма и стойкости солдат. Любимой формой была семисловная песня *гэсин*, вышедшая на новый уровень. Дважды был на границе Ван Чан-лин (698–757?), которого интересовали не столько события, сколько душевный настрой воинов, их думы о родных местах и близких. Он внес значительный вклад в развитие жанра четверостиший. Два раза участвовал в походах Гао Ши (702–765), запечатлевший героический дух воинов и их гордое сознание принадлежности к великой стране. В стихах он описывал различные военные эпизоды и подробности солдатского быта. Служба на провинциальных постах позволила поэту познакомиться с деревней и ее проблемами, что нашло отражение в его творчестве. Лирического героя отличали цельность натуры, правдолюбие и прямота. Равной с Гао Ши славой пользовался Цэнь Шэнь (715–770), который провел за Великой стеной шесть лет. Ему свойственны повышенная эмоциональность языка, изображение необычных ситуаций и пейзажей, частое использование гипербол и смелых сравнений. Им много сделано для развития семисловных стихов, особенно хороши у него четверостишия, а также песни большого объема.

Великий Ли Бо (701–762), «небожитель поэзии», не желая поступаться свободой и человеческим достоинством ради денег и сытой жизни, лишь три года находился в столице, а затем был изгнан и жил в скитаниях. В его поэзии запечатлены противо-

Классическая поэзия: «золотой век»

речивые чувства: желание вмешиваться в события века, улучшить положение народа соседствовало с мыслью об отшельничестве; вера в человека, красоту его души — с мечтой о мире бессмертных; его переполняли энергия и жажда деятельности, но в иные моменты он искал утешения лишь в вине и его охватывала печаль о тщетности человеческих усилий. Радостное чувственное восприятие поэтом жизни, безудержное наслаждение прелестями земного бытия омрачались мыслями о неустроенности общества, о его равнодушии к таланту. Ли Бо смог с покоряющей естественностью говорить о себе, своих мыслях и переживаниях. В эпоху, когда сословные перегородки и конфуцианская регламентация неизбежно порождали душевную отчужденность между людьми, поэта отличали чистосердечие, прямота и задушевность. Секрет неувядаемой любви читателей к поэзии Ли Бо заключен в неподдельном гуманизме его стихов. Поэт покорял широтой и размахом, полетом поэтической фантазии, изумительными образами. Он легко обращался к необычным, часто фантастическим ситуациям. Прелесть его пейзажных стихов объяснялась восприятием природы как друга, с которым поэт мог обмениваться самыми сокровенными мыслями. В поэзии Ли Бо пристрастие к гиперболе, к приподнятости, к ярким краскам сочеталось с искусным проникновением в тончайшие оттенки человеческих настроений. Поэт все время искал новые художественные приемы, обращался к народному поэтическому опыту. До нас дошло почти 770 его стихов, включающих 150 *юэфу*, 80 *люйши*, остальные — *гу ти ши*. Особо выделяются 59 стихов цикла «Гу фэн» («Веяния древности»), где исторические параллели служат как оценке современности, так и осмыслению традиции.

В переломный момент в истории империи Тан расцвел талант Ду Фу (712–770), которого называли «корифеем поэзии». Ему приходилось жить при императорском дворе, быть в плену у иноземцев, спасаться от беспорядков военного времени, встречаться со знаменитыми поэтами и простыми крестьянами — все это дало огромный материал для творчества, в котором проявилось осознание художественного долга перед соотечественниками. Воспитанный на идеалах древнего конфуцианства, Ду Фу с молодых лет стремился к высокому государственному служению, мечтая наставить императора на путь легендарных государей Яо и Шуня, при которых, по преданию, люди жили мирно и счастливо. В его стихах с большой силой звучат мотивы социального обличения. «Стихи в пятьсот слов о том, что было у меня на душе, когда я направлялся из столицы в уезд Фэнсянь», циклы «Сань ли» («Три чиновника») и «Сань бе» («Три прощания») дают широкую панораму жизни танского общества. В отличие от литераторов, стремившихся изображать империю цветущим раем, Ду Фу писал, что во дворцах «вина и мяса слышен запах сытый, а на дороге — кости мертвецов». Он выступал против клики временщиков, захватившей власть в государстве, порицал расточительность императорского двора. Алчных и корыстолюбивых чиновников он сравнивал со стаей прожорливых птиц, опустошающих китайскую землю. Поэт горевал, что война разорила крестьян, а правительство продолжает увеличивать налоги. Гимном мирному созидательному труду звучит «Цань гу син» («Песня о хлебе и шелковичных червях»). В «Стихах о том, как осенний ветер разломал камышовую крышу моей хижины» Ду Фу выражал готовность пожертвовать жизнью, лишь бы не осталось на земле страдающих от холода и голода. Стихи настолько правдивы, что их называли «поэтической историей». Он добивался выразительности строк, без устали переделывая написанное. Ему удавалось найти настолько точные слова, что они словно влиты в строку. Отличаясь глубокой проникновенностью и психологической правдой, 1400 стихов Ду Фу воссоздавали обаятельный образ самого поэта, мудрого, жизнелюбивого, чуткого к чужим горестям. Ду Фу вывел на новый ху-

дожественный уровень *гу ти ши* (им создано 339 стихов) и *цзинь ти ши* (1006 стихов).

Удар, нанесенный империи Тан мятежом Ань Лу-шаня (755–763), у многих поэтов породил горькие воспоминания о былом величии страны, ощущение личной неустроенности и желание обрести гармонию духа в даосизме и чань-буддизме. Лю Чан-цин (709–780?) выделялся гордым и прямым характером, неоднократно оказывался жертвой клеветы. Окрашенная чаньским мироощущением пейзажная лирика Лю Чан-цина отличается индивидуальной манерой. В его собрании наибольшее число пятисловных *люйши*. Творчество Вэй Ин-у (737–790?) отражает противоречивые настроения — желание оставаться на службе и тягу к жизни в деревне. Ему удалось найти свой стиль, сочетающий простоту Тао Юань-мина с красотой языка Се Линюня, Се Тяо.

Начинавшийся упадок династии Тан заставлял образованных людей искать причины неблагополучия. Хань Юй (768–824), возглавивший движение «за возвращение к древности» (*фу гу*), видел корень зла в забвении древнеконфуцианских принципов «гуманности» (*жэнь* [*2*]) и «долга/справедливости» (*и* [*1*]), в распространении буддизма и даосизма, которые уводили людей от выполнения их обязанностей перед обществом. Стихами о засилье евнухов, о своеволии и сепаратизме военных наместников, о голоде в стране он напоминал правителям об их ответственности. Несколько раз он оказывался в ссылке и писал о своих лишениях, но оставался стойким в своих убеждениях. Наибольшую ценность представляет его философская и пейзажная лирика. Он восторгался блестящей техникой стиха Ду Фу и многому у него научился. Хань Юй избегал ставших шаблонными выражений, намеков, образов и стремился удивить необычным словом, поэтической находкой. Впервые им столь широко в стихотворном тексте использовалась лексика, грамматические конструкции, свободная композиция изящной прозы, непревзойденным мастером которой он был. Поэтому он отдавал предпочтение *гу ти ши*, охотно сочинял крупные произведения с описаниями и рассуждениями. Сподвижником Хань Юя был Лю Цзун-юань (773–819), который за смелые политические выступления на 14 лет попал в ссылку. Он тоже ратовал за древнее конфуцианство, но с молодых лет интересовался буддизмом и даосизмом, что придало его восприятию природы особую окраску. Не без влияния «Чжуан-цзы» некоторые его стихи напоминают притчи. Ему принадлежит свыше 140 стихов, с особой тонкостью лирическая тема раскрывалась в пятисловных стихах, в наследии преобладают *гу ти ши*, он прославился также своей изящной прозой. Покровительством Хань Юя пользовались Мэн Цзяо (751–814) и Цзя Дао (779–843), в чьих стихах социальные темы и честолюбивые порывы сменялись утверждением буддийского идеала опрощения и умеренности. Самым одаренным в окружении Хань Юя был Ли Хэ (790–816), который воспринял от него смелость в обращении с поэтической формой. Ему удалось выработать индивидуальную манеру, отличавшуюся чарующей красотой языка и образов. У него много стихов о духах, о сказочных краях, о необычайных ситуациях. Он наследовал традицию чуских строф (*чу цы*) и использовал мифологические образы, повышенную метафоричность. Почти половина его стихов написана в жанре *юэфу* (*вэньжэнь юэфу*), обогащена художественными приемами, выработанными танскими поэтами. Современниками высоко ценились эстетизм, вымысел, гиперболы и олицетворения в стихах Ли Хэ.

Во взаимодействии с движением «за возвращение к древности» (*фу гу*) утвердилось и приобрело огромное значение для развития поэзии направление, связанное с именем Бо Цзюй-и (772–846), который выдвинул требование: «Литературное произведение должно соответствовать времени, стихи должны соответствовать действительности». Им было положено начало

«движению за новые *юэфу*», сторонники которого прибегали к фольклорным формам для отклика на значимые явления государственной и народной жизни. Бо Цзюй-и написал «Синь юэфу. У ши шоу» («Новые народные песни. Пятьдесят стихотворений»), где импульсом к обличению временщиков и чиновников-лихоимцев была забота о стране и ее жителях. Он ценил стихи, в которых «строка за строкой идет без пустого знака и каждая песня поет о страданиях народа». Во многих произведениях он использовал прием антитезы в сочетании образов всевластия, довольства, с одной стороны, и бесправия, нищеты — с другой. У него нередко встречаются неожиданные контрастные концовки, когда внутреннее (идейное) и эмоциональное течение стиха обнаруживает себя лишь в последних строках, являющихся ключом ко всему произведению. Примечательно обостренное чувство неоплатного долга перед трудовым людом: «Мне становится стыдно: могу ль я ответить — за что я счастливее их?» Бо Цзюй-и впервые в китайской поэзии столь широко показал тяжелый крестьянский труд, передал муки и надежды земледельцев. Гуманизмом отмечены многочисленные стихи о женской доле. Героиней лирической поэмы «Пипа син» («Лютня») поэт сделал столичную певичку, введя в поэзию персонаж, столь популярный в тогдашних новеллах. Другая поэма, «Чан хэнь гэ» («Вечная печаль»), также имеет сюжет и рассказывает о трагической любви красавицы Ян Гуйфэй и императора Мин-хуана (Сюань-цзуна), который представлен не обожествляемым властителем, а обычным человеком, охваченным горем. В «Сянь ши ши» («Стихах безмятежного покоя») обнаруживается свобода духа, открытость потоку жизненных впечатлений, радостям бытия. Сохранилось почти 3600 стихотворений Бо Цзюй-и, среди них более 700 мастерски написанных четверостиший, которые отличаются емкостью, глубиной содержания, установкой на простой и выразительный язык, на использование богатства народной речи.

Общественные взгляды и творческую позицию Бо Цзюй-и разделял его друг Юань Чжэнь (779–831), известный двумя большими циклами *юэфу*, в которых поэт обличал пороки общества, откликался на социальные проблемы. В его творчестве отразился поиск приемлемых нравственных идеалов и своей жизненной роли. Круг тем широк, тональность стихов разнообразна: в них суровость к противникам и внимательность к друзьям, чуткость к любящим и боль расставания, трагедия смерти близких и радость творчества. К поэзии гражданского звучания и ясной мысли относятся 400 стихов Чжан Цзи (768–830), в знаменитых *юэфу* которого

изображены трагические последствия войн, повседневный быт и нравы крестьян, занятия и участь женщин. 20 «Новых *юэфу*» Ли Шэня (780?–846) также принадлежат к творческим достижениям этого направления. Ему довелось служить во многих краях, и пережитое воплотилось в стихах сборника «Чжуй си ю ши» («Воспоминания о былых поездках»). Творческая дружба связывала Бо Цзюй-и и Лю Юй-си (772–842), чье наследие состоит из обличительных стихов, произведений на исторические темы и песен фольклорного типа. Ему присущи конфуцианский трезвый взгляд на события и чаньское, созерцательное восприятие происходящего. Лю Юй-си выделялся собственным стилем, для которого характерны ясность и красота, певучесть и звучность. Бо Цзюй-и и Юань Чжэнь посвящали теплые стихи певичке Сюэ Тао (768?–831?), которая прославилась красотой, умом, образованностью, поэтическим даром. Ею создано около 500 стихов, из них сохранилось 89. Это лирические, исповедального характера четверостишия, обращенные к другу или запечатлевшие картины природы. Заметным явлением в женской лирике было творчество Юй Сюань-цзи (844?–871?), которая поселилась в даосском монастыре, но жила земными радостями и тревогами. Время сберегло около 50 ее стихов, и многие из них написаны в дар известным литераторам. Они сливаются в едином образе большой, настоящей любви. Юй

Сюань-цзи, осознавая собственные способности, сожалела, что женщинам не позволено проявлять себя на государственном поприще.

В столетие, завершающее историю Тан, большой известностью пользовалось самобытное творчество Ду Му (803–853), который принадлежал к известному чиновничьему роду и стремился повлиять на тогдашнюю политическую жизнь. Причиной горестных настроений в его стихах были раздоры при дворе и между крупными военачальниками, участившиеся нападения иноземцев. Частое обращение в стихах к историческим фактам служило обличению современников и воспеванию достойных деятелей прошлого. Лирические стихи Ду Му преимущественно печальные и тревожные, но в них сохраняется надежда на перемены в личной участи и в судьбе государства. Ду Му искусно владел образной речью, его стихи имеют богатый поэтический подтекст. Ценители поэзии прежде всего выделяли его семисловные четверостишия, затем семисловные *люйши*.

Чиновничье положение другого знаменитого поэта, Ли Шан-иня (813–858), делало его зависимым от постоянных перемен в государственной жизни, но стихи фиксировали не внешние обстоятельства, а психологическую реакцию на них. Есть в них немало откликов на общественные события и на новые обстоятельства в его жизни. В его поэзии широко представлена тема любви (трогательные стихи о жене, ее ранней смерти). Много написано о певичках и дворцовых красавицах. В стихах преобладают настроения легкой грусти, может быть, поэтому Ли Шан-инь любил писать о вечерних сумерках, о ночи, об осеннем пейзаже. Чарующие строки знаменитого цикла «У ти» («Без названия») эмоционально выразительны, таят множество ассоциаций. Многие стихи «туманны», многозначны и требуют от читателя напряженной работы воображения. Самыми удачными считались семисловные *люйши*. Стиль Ли Шан-иня породил немало последователей.

Танская империя шла к гибели, и многие поэты, наследуя традиции Ду Фу и Бо Цзюй-и, прямо писали о несчастьях страны. Но облик поэзии тех десятилетий определяли поэты, которые отстранились от злободневных проблем, стихи которых служили средством забвения. В «Синь Тан шу» («Новая история [династии] Тан») жизнеописание поэта Сыкун Ту (837–908) помещено в отдел людей высокопринципиальных, поскольку при известии о гибели последнего танского императора он покончил с собой. Присущий поэту синтез конфуцианских, даосских и буддийских идей проявлялся в трактовке таких традиционных тем, как разрыв с карьерой, опрощение, одиночество, вино, дружба с монахами. Скорбная лирика Сыкун Ту передает страдания одинокой и протестующей личности, глубину ее внутреннего мира. Славу ему принесла поэма «Ши пинь» — «Категории поэтических произведений» (в переводе В.М. Алексеева), где дано описание 24 «фазисов поэтического наития», основой которых является великое *дао*. Голос поэта, по существу, становится голосом высших сверхъестественных сил. Тайное *дао* наиболее полно проявляется в природе, потому и художник высшую мудрость, которой владеет в минуты вдохновения, должен выражать в образах природы, заведомо неточным языком, приблизительным словом.

Жанр *цы*: эпоха Сун (X–XII вв.). Частная жизнь, и притом интимные любовные переживания, в X в., когда ослаб авторитет конфуцианства, приобретала все большее значение для человека и нашла отражение в поэтическом жанре *цы*, истоки которого лежат в народном песенном творчестве. Подтверждением служат свыше 160 песен, обнаруженных в пещерах Дуньхуана. К фольклорным образцам обращались Бо Цзюй-и, Вэй Ин-у, Ду Му, Ли Шан-инь, у которых уже были отдельные стихи в жанре *цы*. Однако лишь в X в. *цы* обретают черты самостоятельного

Классическая поэзия: жанр *цы*

жанра: четкая система чередования ровного и модулирующих тонов, строки разной длины в зависимости от мелодии, на которую написано данное стихотворение-*цы*. *Цы* предназначались для пения. Через несколько столетий мелодии были утеряны, однако тексты и без музыкального сопровождения сохраняли художественную значимость. Первоначально считали, что к жанру *цы* можно обращаться лишь в часы досуга и развлечений, и серьезного значения ему не придавали, однако он постепенно расширял свои выразительные возможности и многие столетия вместе с жанром *ши* главенствовал в поэзии. Первый успех в этом жанре пришел к Вэнь Тин-юню (812?–866?), от которого сохранилось около 70 стихов. Он писал преимущественно о певичках, их красоте. *Цы* отличались нежностью, внешней красивостью, в них много слов, обозначающих драгоценные предметы, создающие впечатление роскоши, богатства. Красота женщин не всегда описывалась прямо, часто — через изображение их одежд и окружающей обстановки. Стихи-*цы* Вэнь Тин-юня уже обладали оригинальными ритмикой и музыкальной основой. Поэты эпохи Пяти династий (У-дай, 907–960) почитали Вэнь Тин-юня своим учителем. Не случайно его 66 стихами открывается сборник «Хуа цзянь цзи» («Среди цветов»), составленный в 940 г. и содержащий около 500 *цы* 18 поэтов, большинство которых жили в государстве Шу (совр. пров. Сычуань). Другую группу авторов сборника связывают с Вэй Чжуаном (847?–910), который в отличие от Вэнь Тин-юня рассказывал о любви более простым и безыскусным языком. Он известен и как автор крупной лироэпической поэмы «Цинь фу инь» («Жалобы женщины [из земель] Цинь»), написанной по следам недавнего крестьянского восстания Хуан Чао. Правитель царства (государства) Южное Тан (Нань Тан, 937–975; совр. провинции Цзянсу и Чжэцзян) Ли Цзин (916–961) сам писал *цы*, но наибольший успех выпал на долю последнего правителя этого царства Ли Юя (937–978), который после завоевания Южного Тан армиями только что созданной империи Сун (960–1279) оказался в плену у победителей и создавал *цы* о былом, о горечи утрат.

При новом объединении страны под властью династии Сун в постоянно менявшихся политических, экономических и идеологических условиях 4000 поэтов создавали стихи *ши* и *цы*. Несколько десятилетий в начале Сун наибольшее влияние имело направление *сикунь*, получившее название по сборнику, состоявшему из *цзинь ти ши* 17 поэтов. Стихи писались в дар или на темы и рифмы стихов друзей, воспевали заслуги и добродетели, передавали радость праздничного общения. Возглавлявшие это направление Ян И (974–1021), Лю Юнь (971–1031), Цянь Вэй-янь (977–1034) видели образец в манере Ли Шан-иня, но ценили только красоту формы. Тематическая узость и бедность содержания произведений направления *сикунь* затем стала осуждаться, однако нельзя отрицать его положительную роль в развитии техники стиха. Против изысков представителей *сикунь*, против лишенных социальной проблематики стихов выступили поэты, которым были дороги эстетические идеалы Ду Фу и Бо Цзюй-и. В стихах Ван Юй-чэна (953–1001) передана убежденность в общественном предназначении поэтического творчества. Ему было свойственно обостренное чувство ответственности за положение дел в стране, поэтому рассказ о сиюминутных впечатлениях, рожденных окружающей обстановкой, естественным образом сменялся мыслями о государственных и нравственных проблемах. Поэтом всю жизнь владела тревога за судьбу народа, за безопасность китайских границ. Ван Юй-чэн отдавал предпочтение жанру *ши*, стремясь писать простым языком. В его стиле уже проявилась присущая эпохе Сун особенность — сближение поэзии с прозой, проникновение в стихотворную речь прозаизмов.

Сохранилось около 300 стихов Мэй Яо-чэня (1002–1060), который не удовлетворялся эмоциональной реакцией на собы-

тия и стремился извлечь из жизненного факта социальный и моральный урок. Стихи отображали гражданскую позицию автора и стремление к переменам в стране. Поэт часто делал лирическим героем земледельца, и стих становился исповедью человека из народа, потрясающей глубиной человеческих страданий. Возрастающая опасность со стороны внешних врагов заставляла поэта изучать военную науку и на примере древних битв и современных сражений говорить в стихах о мерах по усилению армии и укреплению границ. В мировосприятии Мэй Яо-чэня интеллектуальное начало играло важнейшую роль, отсюда его тяготение к рассудочности, к политическому объяснению фактов и явлений. Его излюбленной формой были пятисловные *гу ти ши*.

В период Сун в среде образованных конфуцианцев стало меняться отношение к ратному делу и зрело сознание необходимости лично браться за оружие. Су Шунь-цинь (1008–1048) первым из сунских поэтов весьма обстоятельно воплотил тему борьбы с иноземными захватчиками. Он воспевал подвиги воинов, защищающих северные границы, и сам мечтал участвовать в сражениях, любил создавать крупные произведения о положении в армии и в деревне, часто писал поэтические послания друзьям, в которых эмоциональная открытость сочеталась с социальными и философскими размышлениями. В большей мере, чем другие литераторы, Су Шунь-цинь был склонен описывать явления природы, поражающие воображение человека и устрашающие его. Нередко он в духе конфуцианских представлений устанавливал прямую зависимость состояния природных сил от характера правления в стране, от господствующих в империи нравов.

При Сун жанр *цы* благодаря музыкальности, лиризму, доступности и красочности языка обретал все большую популярность, появились весьма плодовитые авторы. Более 120 стихов-*цы* принадлежит Янь Шу (991–1055), который занимал высокие посты — вплоть до первого министра. Сознание своего благополучия, любовь к пирам и увеселениям определили радостную тональность его стихов. Даже мысли о быстротечности жизни, о подступающей старости вызывали лишь легкую грусть. У него много поздравительных обращений, стихов-*цы* о встречах с друзьями, о женской красоте. Мимолетные впечатления, мгновенные эмоциональные отклики запечатлевались в изящных строках. Янь Шу обогатил язык *цы* лексикой письменных памятников. Он был главой направления *ваньюэ цы-пай* — «изящных и нежных *цы*». После смерти Янь Шу семья утратила высокое положение и его сын Янь Цзи-дао (1030?–1106?) в стихи о встречах и разлуках привнес мотив печали.

Оуян Сю (1007–1072) выступил главой движения за преобразования в литературе, первым стал много и плодотворно работать в обоих поэтических жанрах (*ши* и *цы*). Он осуждал направление *сикунь* за пренебрежение серьезным содержанием стиха и полагал, что сущность художественной мысли и способы ее словесного выражения должны определяться индивидуальностью автора, его нравственным обликом. Высокое мастерство Оуян Сю прежде всего проявилось в *гу ти ши*, особенно семисловных. Стихи увлекали земными, реальными устремлениями, оптимистическим взглядом на мир. Поэту довелось испытать превратности чиновничьей службы, но он сумел сохранить душевную чистоту и благородство, непосредственность восприятия. Раскрепощенностью, свободой от конфуцианской сдержанности поэт близок к Ли Бо. Прибегая к лексике публицистических и философских сочинений, Оуян Сю в своих стихах-*ши* обличал зло в государстве, размышлял о причинах обнищания деревни и неудач на границах. Для него земледелец был не только обездоленным, нуждающимся в жалости и поддержке, но и трудовым человеком, знающим успех и радость. Стихи о природе написаны в разных ключах: в одних преобладают философское созерцание и раздумье, в других все подчинено передаче красоты пейзажа. Благодаря Оуян Сю стихи в жанре *цы* по бо-

гатству воплощенных тем и идей, по арсеналу художественных приемов приблизились к стихам-*ши*. Им составлено около 260 *цы* на 80 мелодий. В них зачастую виден образ самого поэта с конкретной судьбой, со сложным духовным миром. Наряду с использованием лирико-любовной фольклорной традиции Оуян Сю усилил связь текста с другими пластами письменной культуры, что определило расширение тематических рамок жанра, обогащение языка, введение реминисценций. В X — начале XI в. авторы *цы* писали их в форме *сяолин*, в ней было не более 58 иероглифов. Оуян Сю вместе с Лю Юном (1004–1054) положили начало *чжундяо* — стихам, насчитывающим от 59 до 90 слов, и *чандяо* — большим произведениям, содержащим свыше 90 иероглифов. Потерпев неудачу на чиновничьих экзаменах, Лю Юн сделался большим другом обитательниц увеселительных кварталов. Его *цы* славили любовь, не знающую сословных преград, свободное чувство, дарующее счастье. Даже в разлуке и на чужбине он не чувствует себя одиноким, ибо сердце бережет воспоминания и дорогой образ. Жизнь города впервые вошла в *цы* Лю Юна. Богатые торговые ряды и рынки, храмы и монастыри, парки и сады, праздничные шествия, толпы прохожих — вот реалии рисуемых им картин. Поэзия Лю Юна пользовалась огромной популярностью. «В любом селении поют его *цы*», — свидетельствовал литератор XII в.

К середине 60-х годов XI в. идеологом и руководителем реформаторов выступил крупный политический деятель Ван Ань-ши (1021–1086), чье литературное дарование признавалось даже его политическими противниками. Активная общественная позиция побуждала поэта привносить в стихи-*ши* философские и гражданские темы, социальную проблематику. Много созвучного своему творчеству он находил в поэзии Ду Фу и охотно прибегал к историческим темам, проводя аналогию с событиями своего времени. Потерпев поражение в политической деятельности, Ван Ань-ши десять лет прожил в отставке в своей усадьбе и создал множество лирических четверостиший. Он вводил в *цы* новые темы исторического и философского плана, обращался к буддийским идеям, лексике и терминологии, прибегал к формам *чжундяо* и *чандяо*. До нас дошло более 1300 стихов-*ши* и около 30 *цы*.

Много сделал для обогащения новыми темами и незабываемыми поэтическими образами в жанрах *ши* и *цы* Су Ши (1036–1101). Огромный талант, богатый жизненный опыт государственного деятеля, глубокое знание родной культуры объясняют кажущуюся легкость, с которой Су Ши писал стихи. Его наследие составляют около 4000 стихов-*ши* и более 300 *цы*. Приверженностью идеям древнего конфуцианства объяснялись прямота и непреклонность в его стихах на социальные темы. Ему казалось, что предложенные Ван Ань-ши реформы не приносят пользы стране и спасение следует искать в иных решениях. Но он во многом не соглашался и с противниками реформ, потому часто был гоним и служил в отдаленных краях, что открыло ему просторы и своеобразие родной земли. Конфуцианская мировоззренческая основа сочеталась у него с даосским и буддийским отношением к изменчивости жизни, к многообразию природы. Су Ши верил в необходимость освободить человека от наносных взглядов и привычек, предоставить ему свободу для реализации природных начал, составляющих истинную сущность индивидуума. Мудрое и спокойное восприятие личных невзгод и перемен в государстве, порожденное сознанием вечности мироздания, окрашивало поэзию Су Ши в светлые, оптимистические тона. Богатая поэтическая фантазия подсказывала удивительные детали и образы. Его пейзажи динамичны: он любил изображать смену времен года, перемены погоды. В жанре *ши* его талант в наибольшей мере проявился в *люйши цзюэцзюй* (четверостишия) и семисловных *гу ти ши*. Если раньше в *цы* преобладали любовные мотивы, то Су Ши запечатлел в своих

стихах-*цы* раздумья о цели и смысле жизни, тоску по родным местам, общественные недостатки. Он первым стал в *цы* воссоздавать картины деревенской жизни, образы земледельцев, рыбаков, лодочников, стариков, женщин, детей. Поэт всегда стремился строить стих таким образом, чтобы он полно передавал авторский замысел. Потому в жанре *цы* он зачастую нарушал принятые законы стихосложения, давая пример смелости и самостоятельности. Он обогатил словоупотребление в жанре *цы* за счет языка стихов-*ши* и изящной прозы, выражений устной речи.

Из последователей Су Ши в *цы* наибольшего успеха добился Цинь Гуань (1049–1100). Сохранилось около 90 *цы*, в которых главенствует тема любви и уважительно воспроизведены образы певичек. В изгнании у него рождались печальные и гневные строки. Он обладал даром улавливать и передавать характерные приметы лирической ситуации. Вышел из окружения Су Ши, но создал свое направление Хуан Тин-цзянь (1045–1105), чье наследие включает более 1500 стихов-*ши* и свыше 180 *цы*. По его убеждению, творческие успехи определяются прежде всего широтой книжных познаний, а путь нравственного совершенствования начинается с постижения конфуцианского канона. Искусство поэта он видел в умении использовать опыт предшественников; он предлагал два метода: излагать своими словами заимствованные поэтические идеи или с помощью чужих образов и отдельных выражений передавать свои мысли и чувства. Хуан Тин-цзянь объявлял себя последователем Ду Фу, но в действительности учился у него лишь технике стиха. Его стихи написаны в сдержанной манере, он избегал общественных проблем и резких оценок, любил рассуждать о принципах чань-буддизма и неоконфуцианства. В последние два десятилетия жизни поэт дважды оказывался в изгнании, и стихи зазвучали печально, стали более эмоциональными. Для стихов Хуан Тин-цзяня характерны неожиданная композиция, необычная грамматическая структура строки, разнообразие интонаций, насыщенность реминисценциями и скрытыми цитатами. Он любил экспериментировать над формой и языком, допускал просторечия и диалектизмы. Хуан Тин-цзянь был провозглашен крупнейшим мастером стиха и главой Цзянсийской поэтической школы (*Цзянси ши-пай*), которая придерживалась его эстетических установок и почти сто лет оказывала воздействие на литературную жизнь. Хань Цзюй (1086?–1135), который иногда над одним стихом работал несколько лет, искал выразительные слова у предшественников, ибо ему было близко утверждение Хуан Тин-цзяня: «Каждый иероглиф в стихах имеет свой источник». Обостренный интерес к форме наблюдался и у авторов *цы*, в которых главными темами вновь стали любовь и природа. Хэ Чжу (1052–1125) создавал стихи-*цы*, отличавшиеся красотой стиля, отточенной мелодикой, искусным использованием поэтических находок предшественников.

В 1127 г. чжурчжэни захватили земли вплоть до берегов Янцзы. Китайский двор бежал, на юге (регионы нижнего и среднего течения Янцзы) возникла династия Южная Сун (1127–1279). На завоеванных территориях чжурчжэни основали собственное государство — Цзинь (1115–1234). Дыхание сурового времени ворвалось в китайскую поэзию, громко зазвучали патриотические мотивы, гражданский пафос. С болью и гневом писали в стихах (*ши* и *цы*) о событиях тех лет литераторы, государственные деятели и военачальники: Ван Тин-гуй (1079–1171), Ли Ми-сюнь (1058–1153), Ли Ган (1085–1140) и др. Национальная трагедия изменила мировосприятие и творческую практику сторонников Цзянсийской поэтической школы. Люй Бэньчжун (1084–1138), Цзэн Цзи (1084–1166) обратились к патриотической тематике и к более свободной, индивидуальной манере стихосложения. Крупным поэтом первой половины XII в. был Чэнь Юй-и (1090–1138), который осознал, что у Ду Фу следует учиться не только приемам стихосложения, но также мужеству

Классическая поэзия: жанр *цы*

и любви к стране. В его простых и ясных стихах мы находим воспоминания о недавнем величии сунского государства, надежду на отвагу китайской армии, обличение трусости и предательства. Цао Сюнь (ум. 1174) первым поделился чувством боли и унижения, испытанным им во время посольской миссии к завоевателям. Новые черты при Южной Сун приобрели стихи-*цы*. Чжан Юань-гань (1091–1170?) восхищался действиями патриотов, мечтал об освободительном походе на север. Когда одного сановника за требование казни предателя — первого министра Цинь Гуя — отправили в ссылку, Чжан Юань-гань написал смелое и откровенное стихотворение-*цы*, за что попал в тюрьму. На переломные годы в истории Сун пришлась жизнь поэтессы Ли Цин-чжао (1084–1151). Тонкое понимание красоты природы, радостное упоение жизнью, восприимчивость к прелести художественных и поэтических творений определили лирическое содержание и эмоциональный настрой ее ранних стихов. После бегства от иноземцев она передавала горе женщины, чья счастливая жизнь разрушена войной, оплакивала смерть мужа, повествовала о скитаниях на чужбине в поисках пристанища и поддержки. Горечь существования усиливалась думами о родном севере, где хозяйничали иноземцы. Ее стихам-*цы* присущи задушевность и искренность, изысканность, богатство интонаций. Кисти Ли Цин-чжао принадлежит теоретическая работа «Цы лунь» («Рассуждения о *цы*»), в которой подчеркиваются специфические законы жанра, даются самостоятельные оценки признанным авторам.

Подлинным выразителем дум и надежд соотечественников стал Лу Ю (1125–1210), оставивший почти 9300 стихов-*ши* и 130 *цы*. Он призывал отказаться от капитулянтской политики и начать решительную войну с чжурчжэнями. Им владело желание лично участвовать в борьбе с захватчиками, но не было возможности послужить отечеству. Поэзия Лу Ю показывала, какая пропасть лежит между императорским двором и героями, дорожившими независимостью родины. Желая избавить Китай от поработителей, поэт оставался верен гуманистическим традициям родной культуры, не питал к чжурчжэням чувства национальной вражды, но осуждал захват и грабеж чужих земель. Стихи затрагивают много тем и проблем, воплощают сложную гамму психологических состояний, содержат размышления над конфуцианскими, даосскими и буддийскими принципами, однако многим читателям Лу Ю был дорог именно своими патриотическими чувствами. Он не уставал подчеркивать зависимость судьбы государства от положения народа и возмущался непомерно высокими налогами. Многие стихи славят родные края и труд на земле. Поэт уничтожил почти все стихи, написанные в молодости под влиянием Цзянсийской поэтической школы, и в дальнейшем создавал произведения, которые правдиво и точно воплощали сложное душевное состояние человека бурной, противоречивой эпохи.

Фань Чэн-да (1126–1193) получил конфуцианское воспитание, но рано столкнулся с утратой близких и гибелью людей на войне; стремясь познать тайну жизни и смерти, свое место в потоке бытия, он обратился к чань-буддизму. Стихи свидетельствуют, что поэт любовался храмами, их внутренним убранством, религиозной обрядностью. В поведении и психологии монахов он видел проявление высоких качеств, отличающих их от многих мирян, домогающихся власти и богатства. Идеи и практика чань-буддизма делали его уравновешенным, способным располагать события и возникающие проблемы в координатах высших нравственных идеалов, космического времени и пространства. У него было предельно развито чувство реальности, но при этом он никогда не позволял себе отступать от своих политических и этических убеждений. Фань Чэн-да примыкал к сторонникам активных военных действий, но воздерживался от прямого обличения капитулянтов, видел личный долг в выполнении чиновничьих обязанностей, направленных на усиле-

ние мощи государства. Во время посольской миссии на север им написано 72 четверостишия, передавших его душевные муки при виде захваченных земель и плененных соотечественников. Природная наблюдательность поэта под воздействием чань-буддизма обострилась, ему удалось избавиться от суетности и незатуманенным взором увидеть красоту и глубинную сущность наблюдаемых явлений и предметов. Стихи Фань Чэн-да порой носят этнографический характер — описывают особенности труда, праздники, обряды и обычаи жителей разных районов. Стал знаменит в веках его цикл «Сы ши тянь юань цза син лю ши шоу» («Шестьдесят стихов о полях и садах, выражающих настроения, навеянные четырьмя временами года»).

Его современник Ян Вань-ли (1127–1206) написал более 4200 стихов, которые составляют девять сборников, и каждый из них связан с определенным этапом жизненного пути, состоящего из 30-летней службы и 15-летнего уединенного пребывания в отставке после разногласий с правительством. Долгое время поэт оставался поклонником Цзянсийской поэтической школы, но в 1162 г. сжег более тысячи стихов и принялся осваивать сначала лирический стиль четверостиший позднего Ван Ань-ши, а затем поэтов конца династии Тан. Это привело к выработке собственного стиля. Стихи на злободневные политические темы представлены небольшим числом, большинство же запечатлело мгновенные озарения автора, когда ему в увиденном пейзаже, в сценах повседневной жизни открывалось что-нибудь необычное, поражающее воображение. Чань-буддийскую природу имеет склонность автора к неожиданному повороту темы, к шутке. Язык стихов простой, понятный, с нередкими вкраплениями оборотов устной речи.

Огромную известность приобрел мастер *цы* Синь Ци-цзи (1140–1207), страдавший при виде предательства интересов родины, пренебрежения талантами. Из созданного им сохранилось более 620 стихов-*цы*. В молодые годы он участвовал в боевых действиях отряда в районах, захваченных иноземцами. В воспоминаниях о войне он находил нравственную опору и мерило душевных качеств современников. Через все творчество проходит главная мысль: нельзя оставаться равнодушным, бездеятельным, когда жители севера пребывают в рабстве. Патриотические устремления наталкивались на стену непонимания, недоверия и вражды. По доносу он был изгнан со службы и почти 20 лет прожил в деревне, где писал о беге времени, о предназначении человека. В традиционную тему быстротечности жизни привносились горькие мысли о том, что смерть помешает принять участие в освободительном походе. Он запечатлел живописные картины деревенской природы, атмосферу бесхитростной сельской жизни, свою душевную расположенность к земледельцам. Его поэзия вселяла мужество, обостряла у соотечественников чувство национального достоинства.

Упрочение власти Южной Сун и долгий мир с чжурчжэнями породили у элиты общества настроения благодушия и беззаботности, усилили тягу к пирам и увеселениям. Отчасти поэтому в поэзии *цы* вновь выросло направление, ориентирующееся на красоту и утонченность стиля, на благозвучие стиха. Определяющим стало творчество Цзян Куя (1155?–1230?), который существенно обогатил ритмику и мелодику *цы*, искусно использовал различные художественные приемы (сохранилось более 80 *цы*). Стихов, подобных знаменитому описанию разоренного войной города Янчжоу, у него мало, большинство посвящено любви и путевым впечатлениям. Важное место занимает тема воспевания предметов. Его *цы* гармоничны, нежны, привлекают своей образностью и мелодичностью. На один уровень с Цзян Куем ставился Чжан Янь (1248–1320?), изложивший в сочинении «Цы юань» («Источник *цы*») свои теоретические взгляды на этот жанр. Сохранилось почти 300 созданных им *цы*, в которых техника владения стилистическими приемами доведена до

Классическая поэзия: жанр *саньцюй*

совершенства, а язык чист и изыскан. В конце XII в. решительными противниками Цзянсийской поэтической школы были «Четверо божественных из Юнцзя» (*Юнцзя сылин*), самым известным из которых был Сюй Цзи (1162–1214). Они отвергали традиционные штампы в поисках наилучшей формы, отдавали предпочтение пятисловным *люйши*. Эта группа дала импульс к появлению «поэзии рек и озер» (*цзянху-пай*) — направления, получившего наименование по названию сборника «Цзянху цзи», содержавшего стихи 62 авторов в жанре *ши*. При неодинаковой одаренности и различиях творческого почерка поэтов объединяли сходная судьба и отрицание эстетики Цзянсийской школы. Разочаровавшись в государственной службе, они скитались по стране, пытались обрести духовную поддержку в идеях Чжуан-цзы, чань-буддизма и неоконфуцианства, а природа была для них утешительницей и ипостасью непостижимых божественных начал. Наиболее заметными авторами были Лю Кэчжуан (1187–1269), Дай Фу-гу (1167–?) и Фан Юэ (1199–1262), которые дополняли общественно-политической проблематикой лирико-философские темы в жанрах *ши* и даже в *цы*. Обрел широкую известность постановкой серьезных проблем поэтического творчества трактат Янь Юя «Цанлан шихуа» («Рассуждения Цанлана о стихах»). Интерес представляли стихи философов-неоконфуцианцев Чжу Си (1130–1200), Е Ши (1150–1223), выражающие новое понимание космоса, земного бытия и роли человеческой личности.

В 1279 г. империя Южная Сун была разгромлена монголами. Потерю независимости оплакивали многие поэты. В трех сборниках сохранились написанные после 1276 г. стихи знаменитого сановника Вэнь Тянь-сяна (1236–1282). Оказавшись в плену, он отверг предложение пойти на службу к монголам. Перед казнью им была написана скорбная и мужественная «Чжэн ци гэ» («Песнь моему прямому духу»). В чжурчжэньской империи Цзинь сохранялось уважительное отношение к стихам на китайском языке. Бóльшая часть стихов в жанре *цы* государства Цзинь утеряна, а стихи-*ши* сохранились в сборнике «Чжунчжоу цзи», составленном самым крупным поэтом Севера Юань Хао-вэнем (1190–1257), преуспевшим в семисловных *гу ти ши* и *люйши*. Цикл из 30 четверостиший «Лунь ши» («Рассуждения о стихах») показывает, что он отвергал стили *сикунь* и Цзянсийской поэтической школы и ценил творческие принципы Ду Фу, Оуян Сю, Мэй Яо-чэня. В жанре *цы* он, следуя Су Ши, добился широкого признания. Сознавая двусмысленность своего положения, он все же занял пост у чжурчжэней, полагая, что сможет облегчить участь соотечественников и приблизить время, когда «варвары», как это было при Южных и Северных династиях, усвоят китайские ценности и произойдет воссоединение страны. Монголам он служить отказался и более 20 лет прожил в уединении, выражая в стихах свои трагические переживания.

Жанр *саньцюй*: период Юань–Мин (XIII–XV вв.). При монгольской династии Юань (1271–1368) в жанровой структуре литературы произошли серьезные изменения и поэзия уступила ведущую роль драме, однако традиционная престижность поэзии и творческая потребность образованных людей способствовали появлению немалого числа произведений. По приблизительным подсчетам, сохранилось более 2600 имен авторов стихов. В значительной мере жанр *цы* в ту эпоху был сменен новым песенным жанром *саньцюй* (о драматической поэзии *цзюйцюй* см. в ст.: Классическая драматургия), в котором более 75 мелодий было взято от сунских *цы*. В отличие от *цы* в *саньцюй* было можно вставлять дополнительные слова, которые не подпадали под действие ритмических нормативов и зачастую были взяты из разговорной лексики. В *саньцюй* допускались рифмы и под ровными и под модулирующими тонами, использовалась измененная система рифм, учитывающая звучание устной речи того времени. В *саньцюй* не соблюдались характерные для *ши* и *цы*

законы экономии грамматических средств, а широкое использование различных вспомогательных частей речи сделало текст более выразительным и естественным. *Саньцюй* разделялись на *сяолин* (отдельные стихи на одну мелодию) и *таошу* — циклы, написанные на две мелодии и более. До второго десятилетия XIV в. искусство *саньцюй* расцветало в столице (г. Даду, на месте совр. Пекина) и других северных городах. Авторами были известные драматурги Гуань Хань-цин, Бо Пу и др.; активнее всех в жанре *саньцюй* работал Ма Чжи-юань, до нас дошло около 140 его произведений. Цяо Цзи (ум. 1345) оставил 209 *сяолин* и 11 *таошу*, мелодичных, со смелым и неожиданным словоупотреблением. Время сохранило 855 *сяолин* и 9 *таошу* Чжан Кэ-цзю (1279?–1348?), чьи строки о любви и пейзажные картины выразительны и свежи. *Саньцюй* отвечали вкусам и мировосприятию городского населения, их авторы в какой-то степени использовали простонародный язык, насмешливо относились ко многим старым ценностям и историческим авторитетам, отстаивали право людей на свободу чувств. Наблюдались две тенденции: одни авторы были ближе к языку и жизненным представлениям широких слоев городского населения, другие тяготели к традиционной культуре, к тематике и стилю *цы*. Чжан Ян-хао (1270–1329) после отставки писал, что народ страдает при любой династии, смеялся над чиновниками, воспевал отшельничество.

В XIV в. центр творческой жизни переместился в южные города. Поэты начала Юань, пережившие вторжение монгольских войск и падение династии Южная Сун, в стихах-*ши* правдиво писали о тех событиях, о гибели многих соотечественников, о разорении селений. Лю Инь (1249–1293) запечатлел боль и отчаяние китайцев, над чьей землей воцарилась власть иноземцев, размышлял о причинах развала Сунской империи. Ему по душе были люди высокого долга, мужества и самоотверженности, он возвеличивал героев, преданных родине. И в стихах-*ши*, и в *цы* он запечатлел свой твердый и смелый характер. Будучи известным неоконфуцианским философом, он и в стихах обращался к серьезным проблемам бытия, размышления над которыми в трагическую эпоху давали ему должный масштаб при оценке политических и военных событий. С самого утверждения новой династии перед поэтами встал трудный вопрос об отношении к чужой власти. Тот или иной ответ определял образ жизни поэта, существенные стороны его творчества. Лю Инь после непродолжительной службы уединился в своей усадьбе. Многие поэты также вели частную жизнь, в духовной сфере и стихотворных занятиях обретали внутреннюю силу. Смелость мысли и независимость суждений проявлял Дэн Му (1247–1306), называвший себя «человеком вне трех учений». В немногих сохранившихся стихах проявляется мировоззрение автора, который отвергал неоконфуцианство, буддизм и даосизм и ратовал за необходимость дать человеку жить по естественным законам, без насилия над ним со стороны императора и чиновничества. Смятение чувств, горечь утраты традиционных социальных ориентиров, попытки найти утешение в вине, в бытовых радостях, дерзкое свободолюбие запечатлены в стихах Чоу Юаня (1247–1326). Наибольшее признание получили его семисловные *люйши*. Во многих стихах Дай Бао-юаня (1244–1310) показаны бедствия, принесенные войной китайскому населению, тяжелые налоги, собираемые новыми властями. Часть литераторов пошла на службу династии Юань, но многих из них внешние успехи не могли избавить от тягостных душевных противоречий, от сознания бессилия изменить свою судьбу, от раскаяния и сомнений в жизненном выборе. Подобные настроения характерны для поэта и художника Чжао Мэн-фу (1254–1322): происходя из сунского императорского рода, он принял приглашение монгольских властей поступить к ним на службу и, приехав в столицу, сделал успешную официальную карьеру и одновременно стал одним из духовных лидеров столичных интеллектуально-творческих кругов.

Классическая поэзия: жанр *саньцюй*

В жизнь находившейся на севере столицы Юань он привнес культурный опыт южносунского государства, изысканность чувств и тонкость мысли, знание поэтической традиции. Его духовное и поэтическое влияние было велико; особой известностью пользовались пятисловные *гу ти ши*, в которых он добивался впечатляющего психологизма и выразительности. Но в силу жизненных обстоятельств ему приходилось прибегать к намекам и реминисценциям. Наступившее с начала XIV в. упрочение монгольской власти и стабилизация в обществе определили характер творчества «четырех великих поэтов династии Юань»: Юй Цзи (1272–1348), Ян Цзая (1271–1323), Фань Го (1272–1330) и Цзе Си-сы (1274–1344). Они несколько отличались друг от друга по стилевой манере, но все пришли к пониманию важности в изменившихся условиях традиционных конфуцианских идей для общества и для литературной деятельности. Роднило их серьезное внимание к технике стихосложения, законам композиции, ритмическому рисунку, к изобразительным и выразительным возможностям языка. Все четверо обладали обширными знаниями и занимали посты в императорской академии Ханьлинь. Большинство их произведений посвящено праздникам, пиршествам, дружескому общению. В таких стихах наряду с пейзажными элементами и деталями обстановки немало привычных для произведений подобной тематики слов и образов. Но авторы не закрывали глаза и на народные беды; в этом отношении выделяется Цзе Си-сы, который рассказывал в своих стихах о несчастьях отдельных людей из народа. Природа, нравы и обычаи разных районов страны, где Ян Цзаю, Юй Цзи и Фань Го довелось побывать, составили содержание их стихов. В поэзии Юй Цзи чувствуется недовольство тем, что даже по отношению к образованным людям монгольские власти высокомерны, что права китайцев урезаны. Примером успешного овладения представителями соседних народов культурой Китая может служить жизненный и творческий путь монгола (или тюрка) Садула (Са Ду-ла, 1300?–1355?), который был членом академии Ханьлинь, писал талантливые стихи-*ши*, приобрел известность благодаря *цы*, в которых воспевал двор. Он совершал много поездок, и его пейзажным стихам присущ местный колорит. Интересны его описания особенностей уклада и обычаев неханьских народностей. Чувство причастности к китайской поэтической традиции вдохновляло поэта на подражание лучшим образцам, но в его поэзии проявляются и черты индивидуальности, сильное лирическое начало.

В последние десятилетия династии Юань, которые характеризовались ростом городской культуры и экономического значения юго-восточных районов, в духовной жизни усилилась тенденция к признанию идеи самостоятельности отдельного человека, его свободы в мыслях и поведении. Это способствовало ослаблению в стихах конфуцианского влияния, их насыщению эмоциональным содержанием. Один из самых оригинальных и значительных авторов того периода Ян Вэй-чжэнь (1296–1370) слыл «дьяволом в литературе», который «разрушил веру в принципы „гуманности“ и „долга“», очернил «путь древних совершенномудрых». Нападки ортодоксов не уменьшили для многих современников притягательности его мировоззренческих и эстетических представлений. Его поэзия под воздействием идей Чжуан-цзы и чань-буддизма проникнута чувством счастливого приятия мира природы, наивной мечтой в возможность жить без войн и власти государства, верой в равенство людей перед вечностью и бегом времени. Не конфуцианский взгляд на социальную роль земледельцев, а убежденность в самоценности их человеческой сущности побуждали Ян Вэй-чжэня писать о простых людях и с их позиций воспринимать события. Чаще всего он обращался к форме древних *юэфу*, среди танских авторов отдавал предпочтение Ли Шан-иню и порой писал красивые и туманные стихи. Высоко ценились

Поэзия

его семисловные четверостишия цикла «Чжу чжи» («Бамбуковые ветви»), близкие к народным песням. В творчестве Ян Вэй-чжэня, как и во всей поэзии XIV в., уже сказывались приметы духовных перемен, происходивших в условиях расцвета драматургии и простонародной прозы; авторы стали обращаться к нетрадиционному жизненному материалу, высказывать непривычные суждения. Конфуцианская образованность не помешала, например, Гу Ину (1310–1369) стать богатым купцом и, вопреки традиционному пренебрежительному отношению к торговле, говорить в стихах о важности и трудности этого занятия. Интересным художником и поэтом был Ни Цзань (1301–1374), который никогда не служил. В возрасте 50 лет он раздал свое состояние родственникам и соседям и стал вести образ жизни отшельника, странствуя на лодке по рекам и озерам Юга. Иногда он останавливался у друзей и в монастырях, расплачиваясь за гостеприимство живописными и поэтическими произведениями. От его пейзажной лирики веет душевной чистотой, жизнелюбием, в ней виден тонкий вкус. Наибольшего успеха добился Ван Мянь (1300?–1359), прозванный «безумным мужем» за презрение к карьере и благополучию, за независимость и своеволие. Описывая красоту природы, свои занятия в поле и рыбную ловлю, которые давали ему пропитание, он мечтал об улучшении нравов и порядков и сокрушался, видя, как на население возлагаются все более тяжелые налоги и повинности, как люди гибнут и нищают во время стихийных бедствий. В *юэфу* он брал пример с Бо Цзюй-и и обращался к социальным темам. Обличение себялюбия, бездумности и роскоши правителей звучит в *гу ти ши*, *люйши* и четверостишиях, написанных в простой и ясной манере. Ван Мянь был также знаменитым художником, и присущая ему зоркость взгляда определила точность в выборе деталей пейзажа и живописность стихов.

Гибель династии Юань под ударами крестьянского восстания и утверждение национальной династии Мин (1368–1644) у большинства поэтов вызвали радость, но одни без колебаний одобрили действия новых властей, в частности направленные на возрождение авторитета конфуцианства, другими же владели сложные, противоречивые чувства. К последним относится наиболее значительный поэт того времени Гао Ци (1336–1374), который в молодости мечтал о службе, но вскоре убедился в бесплодности своих устремлений при монголах изменить жизнь соотечественников и удалился на долгие годы в деревню. Традиционные для отшельничества даосские и чань-буддийские ценности не отвечали исканиям Гао Ци. Опорой ему стало осознание своей причастности к стихотворчеству, которым следует заниматься бескорыстно, ради него самого. Знаменитая «Цин цю цзы гэ» («Песня о муже с Зеленого холма») преисполнена высоких дум о гармонии в мире. Гао Ци видел свое призвание в сотворчестве с природой, ему хотелось поэтическим словом создавать новую красоту, которая превосходила бы увиденное во внешнем мире. Даже в уединении он оставался связан с жизнью общества, и разлад с ним определял его лирическое самоощущение и напряженность в поэзии. Образование династии Мин он приветствовал, но затем разочаровался в политике и экономических мерах новых властей. Порицание столичных верхов выражено в стихотворении «Портрет дворцовой красавицы», которое, по слухам, серьезно обидело императора и привело к расправе с автором. Гао Ци оставил службу, но минские правители враждебно относились к уходу ученых мужей в частную жизнь, видя в этом проявление независимости и гордыни. Поэт был вовлечен в судебное разбирательство и приговорен к страшной казни — ему сломали позвоночник.

Постепенно в поэзии главенствующими стали стихи формы *тайгэ ти*, которые отвечали вкусам преуспевающего и богатого чиновничества в годы упрочения императорской власти и утвердившихся в обществе неоконфуцианских представлений о не-

Классическая поэзия: завершение классической эпохи

разрывной связи письменного слова с социально-этическим учением. Главные мастера этой формы Ян Ши-ци, Ян Жун и Ян Пу занимали высокие посты и стихами услаждали двор и свое окружение, выражали верноподданнические чувства и свое довольство жизнью. Но некоторым авторам *тайгэ ти* удавалось сказать и о своих переживаниях (Сюй Ю-чжэнь, Ван Ао). Ли Дун-ян (1447–1516), много размышлявший над приемами стихосложения и призывавший учиться мастерству у Ду Фу, также в известной мере сохранял лирическую выразительность стиха.

Завершение классической эпохи: период Мин–Цин (XVI–XVIII вв.). В конце XV в. получила известность группа «Семь ранних поэтов» (*Цянь ци цзы*). Видя нараставшее неблагополучие в обществе, они считали необходимым возродить действенные в их понимании социальные и нравственные идеалы и сделать литературу выразителем настроений мыслящего и эмоционально богатого человека. В группе главенствовали Ли Мэн-ян (1473–1530) и Хэ Цзин-мин (1483–1521). Они призывали отказаться от сунской литературной традиции, которую связывали с насаждением неоконфуцианского учения, и «в изящной прозе возвратиться к стилю эпох Цинь и Хань, а в поэзии — к периоду расцвета Тан». В полемическом задоре Ли Мэн-ян даже утверждал: «При Сун не было стихов». Он полагал, что следует вспомнить о древних временах, когда и в жизни и в стиле словесного творчества люди не находились в жестких рамках закостеневшей системы правил и регламентаций. Призыв следовать положениям древнего конфуцианства, которые казались ему наиболее своевременными и необходимыми, сопровождался у него частыми напоминаниями о важности для поэта знания фольклорного песенного творчества — «истинные стихи в народной среде». Он привносил в свое творчество духовный настрой, язык и простоту народных песен, что несколько обновляло стих. В *гу ти ши* он брал за образец произведения эпох Хань и Вэй, а в *цзинь ти ши* следовал за стихами расцвета Тан, причем особенно почитал Ду Фу. У Ли Мэн-яна немало эмоциональных стихов о различных событиях и явлениях тогдашней жизни. Хэ Цзин-мин видел в возвращении к древности возможность обрести некую свободу в трактовке современной проблематики и в использовании накопленных поэзией творческих принципов. Помимо лирических стихов он писал произведения, воссоздававшие эпизоды из жизни людей разного общественного положения. К эстетическим установкам и поэтической практике «Семи ранних поэтов» были близки «Четверо талантов из У» (*У чжун сы цай цзы*) (поэты и художники из г. Учэна, совр. г. Сучжоу пров. Цзянсу) во главе с прославленным живописцем Тан Инем (1470–1523). На духовный облик «талантов» наложила отпечаток городская культура экономически процветавшего Юго-Востока. Знание философии, критическое отношение к неоконфуцианству, желание отделить поэзию чувств от догматов учений были свойственны Чжу Юнь-мину (1460–1526), в стихах которого проявлялся деятельный ум и желание реализовать свои дарования. Тан Инь первым из представителей купеческого рода получил образование, с блеском выдержал государственные экзамены на чиновничью должность (1498) и поступил на службу, однако затем был привлечен к суду за дерзкое поведение и лишился возможности сделать карьеру. Он занялся торговлей картинами и в стихах высмеивал погоню за чинами, выражал удовлетворение выпавшим ему жизненным уделом и повседневными радостями. Само умение создавать стихи, минуты вдохновения делали его счастливым, и он записывал простой и безыскусный текст. В эти годы манера *тайгэ ти* утратила привлекательность.

Закрепить успехи «Семи ранних поэтов» посчитали необходимым «Семь поздних поэтов» (*Хоу ци цзы*), связанных дружескими отношениями. Главенствующую роль в этом содружестве играли Ли Пань-лу (1514–1570) и Ван Ши-чжэнь (1526–1590). Ими выдвигалось требование: «Для изящной прозы обязателен

пример Западной Хань, поэзия должна равняться на стихи периода расцвета Тан, а сочинения, написанные после годов правления Да-ли [766–779], не следует читать». Самый большой успех выпал на долю Ван Шичжэня, который был автором интересного труда по теории искусства и поэтики, использовал широкий арсенал художественных приемов и зачастую создавал удачные стихи. Однако скрупулезное следование древним образцам, насыщение текста заимствованной из них лексикой и образами, увлечение формой стиха снижали художественный уровень произведений этой школы. Один из поэтов — Се Чжэнь — был исключен из сообщества за расхождение с руководителями, поскольку возражал против преувеличения значимости художественного опыта прежних веков. Усиливающееся эпигонство вызвало противодействие поэта, писателя, драматурга, художника Сюй Вэя (1521–1593). Сильная эмоциональная напряженность и личностное начало в его поэзии были обусловлены драматическими событиями в его жизни: восемью неудачными попытками получить чиновничью степень, нищетой и неблагополучием в семье, депрессивным состоянием, повлекшим за собой убийство жены и тюремное заключение. Увлечение учением Ван Ян-мина и чань-буддизмом сопровождалось выработкой оригинального подхода к социальным и этическим проблемам. Он пытался найти словесную форму, способную выразить его страдающую и необузданную натуру, и потому считал поучительными для себя оригинальные и необычные стихи Хань Юя и Ли Хэ. Прекрасным поэтом-лириком был выдающийся драматург Тан Сянь-цзу (1550–1616), привнесший в поэзию свое понимание человеческой природы и придававший огромное значение эмоциям и любовным переживаниям. Он отвергал подражательство, а в прошлом стихотворном опыте ему импонировала манера поэтов эпохи Шести династий (III–VI вв.). Отрицание эпигонства стало главным эстетическим требованием школы *Гуньань-пай*, которую представляли братья Юань Цзун-дао (1560–1600), Юань Хун-дао (1568–1610) и Юань Чжун-дао (1570–1623) — выходцы из уезда Гунъань пров. Хубэй (отсюда и название школы). Они утверждали, что литература изменяется вместе со временем и языковая манера древности ныне неприемлема. Первейшее назначение поэзии им виделось в воплощении мировосприятия и психологии автора, в передаче эмоционального опыта. Они разделяли новые мировоззренческие представления, нашедшие отражение в драматургии и сюжетной прозе, и вводили их в поэзию. Братья были тесно связаны с мыслителем Ли Чжи (1527–1602), который скептически относился к конфуцианскому канону и не признавал авторитета основоположников учения. Его тезис о «детском сердце», воспринимающем внешний мир непосредственно и естественно, способствовал появлению у *Гуньань-пай* основополагающего положения: поэзия лишь воспроизводит личностный духовный настрой, свободный от какого-либо воздействия господствующих учений и общественных норм. Отрицая определяющую роль неоконфуцианских идей, члены школы были уверены, что достоинства поэзии определяются прежде всего тем, в какой мере она отражает авторскую личность. Среди братьев самым одаренным считался Юань Хун-дао, который откровенно делился владевшими им чувствами и был прям в суждениях: «Верю сердцу и раскрываю чувства, верю устам и говорю». Он, как и братья, писал стихи под влиянием момента, простым языком, не добивался совершенства техники стиха, поэтому его интересные творческие установки не удалось подкрепить серьезными художественными успехами. Разделявшие эту эстетическую позицию Чжун Син (1574–1624) и Тан Юань-чунь (ум. 1631) посчитали необходимым исправить его творческие промахи. Поскольку они были выходцами из уезда Цзинлин пров. Хубэй, их направление получило название *Цзинлин-пай*. Поэты избегали изображения социальных явлений и сосредоточились на выявлении своего внутреннего мира, чаще всего передавая чувства одиночества, печали, разочарования и прибе-

Классическая поэзия: завершение классической эпохи

гая к образам осеннего и вечернего пейзажа. Стилю «пресности» *Гуньаньпай* они противопоставили стиль «глубоко сокровенный, оригинально красивый», намеренно нарушали законы рифмовки, грамматические правила, находили редкие иероглифы.

При династии Мин место *цы* по-прежнему занимали стихи в жанре *саньцюй*, представленном 330 авторами и многочисленными сборниками. В начале эпохи главенствовал Чжу Ю-дунь (ум. 1439), который сочинял красивые мелодии, живо и проникновенно писал о любви, пирах, цветах. В конце XV в. на севере жили знаменитые Кан Хай (1475–1540), Ван Цзю-сы, Чан Лунь (1492–1525), в свободной манере писавшие о превратностях чиновничьей карьеры, о безотрадности уединения для человека с высокими помыслами. С 80-х годов XVI в. в южных районах появилось множество авторов разнообразных по стилю стихов *саньцюй*. Наиболее значительным был Фэн Вэй-минь; помимо стихов о любви и природе у него много *саньцюй* с общественной тематикой, что нечасто встречалось в этом жанре. Стихи *саньцюй* стоявшего у истоков куньшаньской драмы Лян Чэнь-юя (1520–1594), написанные красиво, в сходной с *цы* стилистической манере, вызывали противоречивое отношение: одни восхищались их необычностью, другие порицали их за эстетизм и чрезмерную изысканность инструментовки. Жанр *саньцюй* в минские времена был любим и драматургами, и мастерами стихов-*ши*.

Военные события, связанные с вторжением маньчжурской армии и утверждением новой династии Цин (1644–1911), стали серьезным испытанием для поэтов и потребовали от них стихов иной тематики и тональности. Чэнь Цзы-лун (1608–1647) участвовал в войне с захватчиками, был брошен в тюрьму и покончил с собой. В наибольшей мере его мастерство проявилось в семисловных *люйши*, которые говорят о сильном духе, мужестве и скорби автора. В тюрьме погиб также юный Ся Вань-чунь (1631–1647), написавший талантливые стихи о гибели национальной династии. Огромное влияние имели политические, философские и научные идеи Гу Янь-у (1613–1682), который отказался служить маньчжурам, занимался объединением сил сопротивления. Им написано более 400 стихов, в которых он размышлял о причинах гибели национальной династии Мин, обличал предателей. Он тяготел к пятисловным *гу ти ши*, к широкому использованию исторических и литературных реминисценций. Равной с ним славой пользовались мыслители и поэты-патриоты Ван Фу-чжи (1619–1692) и Хуан Цзун-си (1610–1695), чьи стихи были глубоки и емки, точно воспроизводили картины и эпизоды реальной жизни. Произведения влиятельного поэта Цянь Цянь-и (1582–1664) сочетали красоту слога и строгое следование ритмическим законам танской поэзии с рассудочностью стихов династии Сун, рисовали духовный облик человека — приверженца национальных традиций и обличителя новых порядков. Его творческое наследие в период под девизом правления Цянь-лун (1736–1795) оказалось под запретом. Последователи Цянь Цянь-и считали себя наследниками творческого опыта сунской династии. Большой интерес вызывало творчество двух поэтов, которых называли «южный Ши и северный Сун». Ши Жунь-чжан (1624–1689) прославился пейзажными стихами, близкими к манере и философской содержательности Ван Вэя. Особенно искусны его пятисловные *гу ти ши* и *цзинь ти ши*. Сун Вань (1614–1674) пострадал от клеветы и три года провел в тюрьме. Часть стихов говорила о разочаровании и душевных муках, но преобладающими были строки энергичные, четкие, воодушевляющие. Успех сопутствовал ему в семисловных стихах и песнях. О событиях своего времени, о частых стихийных бедствиях, о жизни рабочих на соляных промыслах писал удалившийся со службы в деревню У Цзя-цзи (1618–1684). У Во-е (1609–1672) передавал сложное психологическое

состояние ученого мужа, оказавшегося на службе у новой династии. Он откликался на крупные события и рассказывал о судьбах отдельных людей, обращался к важной общественной проблематике и писал о любви. Он был одним из крупнейших мастеров лироэпических поэм в послетанский период, писал семисловным размером. Неприятие династии Цин привело Цюй Да-цзюня (1629–1696) к монашескому постригу. Его своеобразный стиль, эмоциональность и гражданский пафос особенно ярко проявились в пятисловных *люйши*. Большинство поэтов постепенно примирились с иноземной властью, и среди них был преуспевший по службе Ван Ши-чжэнь (1634–1711) — создатель теории *шэнь-юнь* («дух и рифма», «вдохновенное описание»), базирующейся на даосских и буддийских понятиях *цзы жань* («естественность»), *сюй* [*I*] («пустотность»), *дунь у* («внезапное, интуитивное озарение»). Поэт прежде всего ориентировался на воссоздание изначальной чистоты человека и космически неизреченной мощи природы. Образцами ему служили пейзажные стихи Ван Вэя и Мэн Хао-жаня. Талант поэта, создавшего около 4000 стихов, сильная философская мысль и развитое эстетическое чувство обеспечили Ван Ши-чжэню широкое признание. Еще большим влиянием пользовалось направление Шэнь Дэ-цяня (1673–1769), разработавшего теорию *гэ-дяо* («форма и мелодия», «мелодика стиха»), требовавшую строгого соблюдения правил чередования тонов и рифмовки. Стихи в сдержанной манере воспроизводят облик носителя традиционной конфуцианской морали. Сторонник этого направления Чжао Чжи-синь (1662–1744) в помощь поэтам составил трактат «Шэн дяо пу» («Регистр тонов и мелодий»). Он порицал Ван Ши-чжэня за приверженность лишь к одной, пейзажной линии в поэзии. Автор более 4200 стихов Юань Мэй (1716–1797) показывал недостатки обеих концепций и настаивал на необходимости придерживаться принципа *син* [*I*]–*лин* [*I*] («естественность и одухотворенность»), при котором необходимым условием творческого процесса предполагались талант и вдохновение. В стихах Юань Мэя запечатлены личный душевный опыт, способность видеть красоту и наслаждаться радостями жизни, умение искренно и нежно писать о любви, о дружбе с поэтессами и певичками. Его творческие взгляды разделяли историк Чжао И (1727–1814), чьи *гу ти ши* отличаются непринужденностью, смелостью в оценках и философском осмыслении прошлого и настоящего, и поэт Чжан Вэнь-тао (1764–1814), с редкой откровенностью описывавший интимные отношения. Талантливы его семисловные *цзинь ти ши* о смятении, тревогах и мечтах одаренного человека. Творческим концепциям Ван Ши-чжэня и Юань Мэя знаток древности Вэн Фан-ган (1733–1818) противопоставлял теорию *цзи ли* («текстура плоти»), в соответствии с которой овладение сутью конфуцианского канона и традиционной ученостью органически приводит поэта к созданию нужной стихотворной формы. Легкостью и изяществом стиля, новизной и живописностью образов, психологической верностью выделялось творчество Хуан Чжун-цзэ (1749–1783), много страдавшего от болезней и нищеты, от несчастной любви. Его индивидуальность в наибольшей мере проявилась в семисловных четверостишиях и *гу ти ши*.

Новые веяния в поэзии: конец эпохи Цин (XIX — начало XX в.). В эпоху Цин наступил новый расцвет жанра *цы*. Тяготение литераторов к поэзии утонченной и высокого стиля привело к вытеснению столь популярного при Юань и Мин жанра *саньцюй*. Зачастую наблюдавшееся в стихах-*ши* возобладание рассудочного начала над чувствами порождало потребность в жанре *цы* для эмоционального самовыражения. При Цин составлялись антологии и книги по поэтике *цы*, разрабатывалась теория жанра. Проникновенно писал о любовных переживаниях, об умершей жене маньчжур Налань Син-дэ (1655–1685), чей сильный талант позволял в цветисто-вычурный язык вводить простую

Классическая поэзия: новые веяния

лексику и делать бытовое слово носителем лирического смысла. Знаменитый автор *ши* Чжу И-цзунь (1629–1709) обрел еще большую славу как мастер *цы*, открывший направление *Чжэси цы-пай*, последователи которого придерживались творческих принципов южносунских Цзян Куя и Чжан Яня, создавали праздничные, ласкающие слух произведения. Эта школа занимала господствующее положение более ста лет. В середине эпохи Цин главенствовала Чанчжоуская школа поэтов (*Чанчжоу цы-пай*), основанная теоретиком и поэтом Чжан Хуй-янем (1761–1802). Ею утверждался стиль, в котором широко использовались подтекст, иносказания, намеки, аналогии и аллегории, что отвечало взгляду на стих как на музыкально-неуловимое выражение эмоционального состояния поэта. С появлением Чжоу Цзи (1781–1839) школа еще больше увеличила число последователей. Он более четко, чем его предшественники, указывал, что авторское самовыражение представляет собой определяющую черту жанра *цы*. Чжоу Цзи настаивал на психологической и предметной конкретности, на гармонии отдельных образов и слова. Оставаясь во многом во власти традиции, авторы *цы* XIX в. достигли высокого уровня стихотворной техники, и наряду с лирическими произведениями у них появлялись стихи гражданского звучания.

Идеи просветительства, поиск путей обновления определили пафос стихов Гун Цзы-чжэня (1792–1841), продиктованных любовью к отечеству, уважением к человеческой личности. Порицание пороков общества сочеталось с сочувствием к обездоленным и мечтами о лучшем обществе. Особо ценится сборник «Цзи-хай цза ши» («Разные стихи [года] Цзи-хай», 1839), состоящий из 315 семисловных четверостиший и отличающийся широтой тем философского, социального и личного плана.

События двух «опиумных» войн (1839–1842 и 1856–1860) вызвали у поэтов подъем патриотических чувств. О военных столкновениях, мужестве населения, трусости и беспомощности генералов, разложении армии писали Линь Цзэ-сюй (1785–1850), Вэй Юань (1794–1875), Чжан Вэйбин (1780–1859). Правдиво показал жестокость агрессоров и воспел героизм павших на войне Чжу Ци (1803–1861). Историческим свидетельством стали произведения Бэй Цин-цяо (1810–1863), особенно сборник «Додо инь» («Причитания»). Воспроизводя конкретные факты, поэт бичевал пагубные порядки в армии, обличал невежественных, развращенных и безответственных офицеров. О необходимости извлечь уроки из «опиумных» войн говорил Линь Чан-и (род. 1803), требовавший от поэтов писать лишь о важном и наболевшем. Множество произведений об «опиумных» войнах и состоянии общества дали основание говорить о его наследии как «истории в стихах». В XIX в. прогрессивному течению в поэзии противостояло ортодоксальное направление, представители которого боролись за сохранение традиционных государственных и нравственных устоев и подражание образцам прошлых эпох. Влиятельной была Школа сунской поэзии (*Сун ши-пай*), представленная Хэ Шао-цзи (1799–1873), Ци Цзюньцзао (1793–1866), Мо Ю-чжи (1811–1871), крупным сановником Цзэн Го-фанем (1811–1872). Это направление во многом возрождало эстетические установки Цзянсийской поэтической школы, требовало от авторов учености, сильного и независимого характера, отказа от заурядного и вульгарного стиля. Чжэн Чжэнь (1806–1864) немало написал о природе юго-запада Китая, затрагивал социальные проблемы, любил неожиданные образы, эпитеты, сравнения.

Серьезные перемены во второй половине XIX в. в международном положении и внутренней обстановке в Китае, расширение реформаторского движения стимулировали обновление поэзии. Лидеры буржуазных реформаторов Кан Ю-вэй (1858– 1927), Лян Ци-чао (1873–1929), казненный Тань Сы-тун (1865–1898), Ся Цзэн-ю (1865–1924) выдвинули в середине 90-х годов лозунг

«революция в поэзии». Не отвергая литературного языка *вэньянь* и традиций прошлого, поэты этого направления пытались привнести в поэзию новое содержание — реформаторские идеи, западные философские и научные взгляды, отклик на быстро меняющуюся действительность. Они вводили в стихи новые понятия и термины, заимствованные из японского и западных языков, лексику и грамматические формы прозы, элементы стиля фольклорных произведений. Росло число образованных людей, стремившихся познать западный мир. Самым крупным представителем новой поэзии был Хуан Цзунь-сянь (1848–1905). После получения в 1876 г. степени *цзиньши* он почти 20 лет провел на дипломатической службе в Японии, Англии, США, Сингапуре и внес в поэзию незнакомые китайцам темы и впечатления. Еще в молодости в 1868 г. он осудил косность и ограниченность конфуцианских начетчиков и в противовес эпигонству провозгласил: «Я пишу то, что произносят мои уста». Приверженец реформ, он писал о никчемности маньчжурских правителей, с болью говорил о поражениях империи в войнах и утрате национальных земель, показывал нравы и обычаи других стран, достижения и пороки западного общества. Он продемонстрировал способность поэзии своевременно реагировать на важнейшие политические события, привносить в общество патриотические, гуманистические и реформаторские идеи, играть роль злободневной публицистики и увлекательного путевого репортажа. Хуан Цзунь-сянь был оригинален и смел в использовании многообразных стихотворных форм. Наиболее типичны для него пятисловные и семисловные *гу ти ши*, заимствование из фольклора трехсловного размера. По фольклорным мотивам написан лирический цикл «Шань гэ» («Горные песни»). Видное место в литературной жизни того времени занимало поэтическое творчество одного из представителей раннего реформаторства — журналиста Ван Тао (1828–1897); его переводы немецкой и французской поэзии были изданы двумя сборниками. Среди борцов против монархического строя, писавших стихи, выделяются крупный общественный деятель Чжан Бин-линь (1868–1936) и казненная цинскими властями поэтесса Цю Цзинь (1875–1907). Чжан Бин-линь писал обличительные стихи и произведения в форме простонародных песен, проникнутые революционными настроениями. Пафос 200 стихов Цю Цзинь определяется ее волевым и мужественным характером, готовностью к самопожертвованию, желанием пробудить гражданские и национальные чувства соотечественников, добиться равноправия женщин. Ей

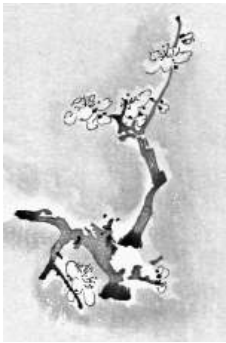
были близки возвышенные и сильные чувства Цюй Юаня, Ду Фу, Синь Ци-цзи, духовный облик Байрона. Сторонники лидера национального революционного движения Сунь Ят-сена (1866–1925) в ноябре 1909 г. в Сучжоу создали Южное общество (*Нань шэ*), которое перед революцией 1911 г. насчитывало более 200 членов, а затем и до 1000. До роспуска в 1922 г. оно опубликовало 22 литературных сборника, значительную долю в которых занимала поэзия. Цель издания заключалась в формировании национального самосознания, в утверждении идеалов демократической революции. «Душой» Южного общества признавали Лю Я-цзы (1887–1958), политическая лирика которого звала к свержению маньчжурской монархии, к избавлению от иностранной опасности. Скорбя о несчастьях родины, он внушал веру в будущее, воспевал павших революционеров. Эмоциональные, ясные и энергичные стихи создавал Чэнь Цюй-бин (1874–1933), вдохновляя на антиманьчжурскую борьбу, возвеличивая героев прошлых веков и соратников по революционному движению. Большое агитационное воздействие оказывала поэзия Гао Сюя (1877–1925) с ее гражданским настроем, экспрессией и мажорной тональностью. Один из ранних переводчиков западной поэзии Ма Цзюнь-у (1881–1940) в политических и лирических стихах умел, как говорили современники, «соединять воедино дух литератур Европы и Азии».

Классическая поэзия: новые веяния

Стихи, преисполненные патриотических чувств и преданности революции, писал Чжоу Ши (1885–1911), тайно убитый реакционерами. Участником Южного общества был и один из самых интересных и одаренных литераторов того времени Су Мань-шу (1884– 1918), создавший около ста лирических стихов. В них изящество и тонкость китайской поэзии сочетаются с романтическими мотивами и бунтарскими настроениями, воспринятыми из стихов Байрона, Шелли, Гёте, переводчиком которых на китайский язык он был. В XX столетие поэзия Китая вступила с огромным опытом поиска идеала человека и общественного устройства, с накопленными эстетическими ценностями, с многообразием жанров и художественных приемов. Хотя время потребовало создания новой поэзии, способной современным языком претворять меняющуюся реальность в сложные образные структуры, классическая поэзия по-прежнему остается мощным фактором духовной жизни Китая.

***** *Цюй Юань.* Стихи. М., 1956; Антология китайской поэзии. Т. 1–4. М., 1957–1958; *Ли Бо.* Избранная лирика. М., 1957; *Ван Вэй.* Стихотворения. М.–Л., 1959; Поэзия династии Сун. М., 1959; Юэфу. М.–Л., 1959; *Лу Ю.* Стихи. М., 1960; *Ду Фу.* Лирика. Л., 1967; *Тао Юаньмин.* Стихотворения. М., 1972; *Цао Чжи.* Семь печалей. М., 1973; *Ли Цин-чжао.* Строфы из граненой яшмы. М., 1974; *Су Дун-по.* Стихи, мелодии, поэмы. М., 1975; Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1977; *Бо Цзюй-и.* Стихотворения. М., 1978; *Ван Вэй.* Стихотворения. М., 1979; Из китайской лирики VIII–XIV веков. М., 1979; Цветет мэйхуа: Классическая поэзия Китая в жанре *цы.* М., 1979; Китайская классическая поэзия. М., 1984; Китайская пейзажная лирика. М., 1984; *Синь Ци-цзи.* Стихотворения. М., 1985; Поэзия династии Тан. М., 1987; Голос яшмовой флейты: Из китайской классической поэзии в жанре *цы.* М., 1988; Яшмовые ступени: Из китайской поэзии династии Мин. М., 1989; Утренний иней на листьях клена: Поэзия семейства Се. М., 1993; *Ван Вэй, Цзяо-жань.* Стихи. Новосиб., 1994; Китайская пейзажная лирика. Т. 1–2. М., 1999; Горечь разлуки: Китайские четверостишия. М., 2000; Дальнее эхо: Антология китайской лирики (VII–IX вв.). СПб., 2000; Двенадцать поэтов эпохи Сун: Печали и радости. М., 2000; Небесный мост: Поэзия Гао Ци (1336–1374). СПб., 2000; Облачная обитель: Поэзия династии Сун (X–XIII вв.). СПб., 2000; Осенняя хризантема: Стихотворения Тао Юань-мина (IV–V вв.). СПб., 2000; Постоянство пути: Избранные танские стихотворения / В переводах В.М. Алексеева. СПб., 2000; Прозрачная тень: Поэзия эпохи Мин. СПб., 2000; Сухой тростник: Поэзия эпохи Тан. СПб., 2000; *Цао Чжи.* Фея реки Ло. СПб., 2000; *Цюй Юань.* Лисао. СПб., 2000; Чистый поток: Поэзия династии Тан (VII–X вв.). СПб., 2001. ****** *Бежин Л.Е.* Се Линъюнь. М., 1980; *он же.* Под знаком «ветра и потока». М., 1982; *он же.* Ду Фу. М., 1987; *Дагданов Г.Б.* Чань-буддизм в творчестве Ван Вэя. Новосиб., 1984; *он же.* Мэн Хаожань в культуре средневекового Китая. М., 1991; *Заяц Т.С.* Цю Цзинь: Жизнь и творчество. Владивосток, 1984; Книга о великой белизне. Ли Бо: поэзия и жизнь. М., 2002; *Кравцова М.Е.* Поэзия Древнего Китая. СПб., 1994; *она же.* Поэзия вечного просветления. СПб., 2001; *Лисевич И.С.* Древняя китайская поэзия и народная песня. М., 1969; *Масалимова Д.Д.* Поэзия государства Цзинь (115–1235). Улан-Удэ, 2001; *Серебряков Е.А.* Ду Фу. М., 1958; *он же.* Лу Ю. Жизнь и творчество. Л., 1973; *он же.* Китайская поэзия X–XI веков: Жанры ши и цы. Л., 1979; *Сторожук А.Г.* Юань Чжэнь. Жизнь и творчество поэта эпохи Тан. СПб., 2001; *Томихай Т.Х.* Юй Синь. М., 1988; *Федоренко Н.Т.* «Шицзин» и его место в китайской литературе. М., 1958; *он же.* Цюй Юань: Истоки и проблемы творчества. М., 1986; *он же.* Избранные произведения. Т. 1–2. М., 1987; *Фишман О.Л.* Ли Бо: Жизнь и творчество. М., 1958; *Черкасский Л.Е.* Поэзия Цао Чжи. М., 1963; Шицзин: Книга песен и гимнов / Пер. В.А. Штукина. М., 1987; *Эйдлин Л.З.* Тао Юань-мин и его стихотворения. М., 1967; *Лу Кань-жу, Фэн Юань-цзюнь.* Чжунго ши ши (История китайской поэзии). Т. 1–3. Пекин, 1957; Chinese Lyricism: (Shih Poetry from 2-nd to 12-th Century with tr. by B. Watson). N.Y.–L., 1971; *Liu J.* Art of Chinese Poetry. Chic., 1962; *Ming Lai.* A History of Chinese Literature. N.Y., 1964; *Owen S.* Traditional Chinese Poetry and Poetics. Madison, 1985.

Е.А. Серебряков



КЛАССИЧЕСКАЯ ПРОЗА И ДРАМА

«Изящная словесность» (*вэнь*)

Специфической частью китайской литературы является совокупность жанров прозаических малых форм, имеющих явную или скрытую внелитературную функцию и использующих только письменный язык *вэньянь*. Такую литературу называют *вэнь* или *гувэнь (*«литература на древнем языке», «литература древнего стиля») и переводят на русский язык как «изящная словесность». Употребляются также термины «бессюжетная проза», «эссеистическая проза». Жанры изящной словесности возникли в основном из обрядового обихода (например, *ай* [*2*] ‘плач по усопшему’, *лэй* [*2*] ‘поминальное слово’, *цзивэнь* ‘жертвенная речь духу усопшего’, *чжу* [*12*] ‘молитвословие’); из государственного уклада (*чжао-лин* ‘манифесты и приказы’, *бэй чжи* ‘мемориальные стелы’, *сун-цзань* ‘гимны и славословия’, к этой же категории относятся жанры официальной переписки); из сферы литературной деятельности чиновника-литератора (*лунь-бянь* ‘рассуждения и суждения’, *шу* [*4*] ‘письма’, *шо* ‘слово’, *нань* [*1*] ‘возражение оппоненту’). Также велика категория чисто литературных жанров: *цзи* [*3*] ‘записки’, *чжуань* [*2*] ‘жизнеописания’, *сюй-ба* ‘предисловия и послесловия’, *фу* ‘описательные поэмы’. Особую разновидность этого типа словесности составляют полемические речи (например, опровержения буддийских доктрин, увещевания государя), философские эссе, многообразные виды комментария.

Жанры изящной словесности считались высокими, т.е. литературными формами, которые воплощали высокое предназначение письменного слова в обществе. Место изящной словесности определил Цао Пи (187–226): «Литературное сочинение есть большое дело в управлении государством». Литературная деятельность, сама литература считалась одним из видов государственной деятельности и государственной политики. Такие тексты, как «Лунь гуйсу шу» («Доклад о ценности проса») Чао Цо (II в. до н.э.), «Лян чжу кэ шу» («Послание с увещеванием о неизгнании пришельцев») Ли Сы (ок. 284 — 208 гг. до н.э.), «Шаншу лянь ле» («Послание с увещеванием против охоты») Сыма Сян-жу (179–117 гг. до н.э.), рассматривались как литературные произведения и помещались в антологии бессюжетной прозы наряду с поэзией.

Внелитературная функция этих жанров определялась предназначением текста: для стелы, которая ставилась в ознаменование какого-то значительного события (сооружения моста, пагоды, дороги), для поднесения доклада императору, оплакивания усопшего, жизнеописания, включающего перечисление заслуг чиновника, и т.д. Эту особенность жанров прекрасно понимала традиционная теория литературы. Так, в «Мао Ши да сюй» — «Большом предисловии Мао [Чана] к „[Канону] стихов“» (I в.) о жанре гимна говорится: «Гимн есть изображение действа, превознесение великой добродетели, чтобы о них доложить духам». В лучших сочинениях подобного типа искусство одерживало верх над утилитарной функциональностью, поэтому плач по усопшему мог быть эмоционально выразительным, а жизнеописание становилось впечатляющим рассказом о судьбе. Правила хорошего слога устанавливали стилистические нормы каждого жанра. Уже Цао Пи в трактате «Дянь лунь лунь вэнь» («Рассуждения об изящной словесности») отметил разные стилистические оттенки жанров изящной словесности: «*Вэнь* в основе едина, но отличается по внешней форме, поэтому доклады трону должны быть изысканными, в письмах и рассуждениях предпочтительнее рассмотрение сути вопроса, в надписях на утвари и поминальном слове ценятся правдивость, в стихах-*ши* и поэмах-*фу* стремятся к яркой красивости». Система жанров изящной словесности чрезвычайно разнообразна, и их количество переваливало за сотню. Особенность сочинений этого типа — соблюдение жанровой формы, использование штампов, в которых указывалось целевое назначение текста. Жанровый трафарет обнаруживается обычно в отборе материала — в типовом наборе сведений и эпизодов (например, в жизнеописании), а также в сходстве композиции.

«Изящная словесность» (*вэнь*)

Система жанров изящной словесности складывалась в период древности и раннего средневековья. Уже к III в. возникла теория изящной словесности — упомянутый трактат Цао Пи и «Вэнь фу» («Ода изящному слову») Лу Цзи (261–303), в которых описывается жанровый состав *вэнь*, определяется характер этого вида литературного творчества. В трактате Лю Се (465–520) «Вэнь синь дяо лун» («Дракон, изваянный в сердце письмен») эта система подробно описана и сформулированы принципы ее построения.

Понимание сущности изящного слова и жанров, составляющих эту область литературы, исторически менялось. Изящная словесность понималась как явленное бытие Космоса. Небо было «глаголом», через расположение звезд оно передавало свою волю. Конфуций, по словам Лю Се, «созерцал знаки Неба, чтобы понять предельные изменения, изучал следы-узоры людей» (т.е. те же самые проявления воли Неба, неодолимо высказываемые людьми). Трактат Лю Се не только уловил реальный знаковый характер культуры древности и раннего средневековья, но и отчасти навязал иносказательный контекст всякому литературному тексту, хотя его могло там и не быть. Лю Се «вывел» некоторые виды *вэнь* не из той функции, которую они выполняли в обществе и которая их создала, а из канонических книг: «И цзин» («Книга/Канон перемен») стал у него источником жанров рассуждений, слова, речи оракула, предисловия; «Шу цзин» («Книга преданий», «Канон [документальных] писаний») — родоначальником декретов, эдиктов, представлений, докладов трону; «Ши цзин» («Книга песен», «Канон стихов») — речей, од и гимнов; «Ли цзи» («Книга обрядов», «Записки о ритуале») — надписей, поминального слова, предупреждения и моления; летопись «Чунь цю» («Вёсны и осени») послужила основой для хроник и надписей. Литература, основанная на канонах, впредь станет восприниматься как единое целое. В тех случаях, когда канон не включался в состав литературы, некоторые жанры не причислялись к изящной словесности как нелитературные формы и назывались литературой «деловой кисти» (*би*). Лю Се усмотрел главный, неотъемлемый элемент изящной словесности в рифме: «...сочинения деловые те, что без рифмы. Изящная словесность имеет рифму». Такое понимание изящной словесности просуществовало вплоть до IX в., когда полемическая и философская проза считалась еще деловой словесностью. Позже возникла иная классификация разновидностей жанров изящной словесности. Историческая проза и канон вошли в состав изящной словесности, где главенствовал принцип «*вэнь* несет *дао*» (*вэнь и цзай дао*), при этом под *дао* [*1*] понималась, как правило, конфуцианская мораль, Путь человека. Адептами этой концепции были философ Чжоу Дунь-и (1017–1073), политический деятель Цзэн Го-фань (1811–1872), сторонники литературного направления, получившего название «Тунчэнское» (*Тунчэн-пай*, XVIII–XIX вв.).

Эта область литературной деятельности была не только ареной религиозных (например, антибуддийских или антидаосских) высказываний или политических битв, но и сферой стилистических поисков, попыток создания новых канонов литературного текста. Широко известна полемика Хань Юя (768–824) со сторонниками использования «украшенного стиля» — *пяньли*. Вместе с Лю Цзун-юанем (773–819) он стал инициатором движения «за возвращение к древности» (*фу гу*) в литературе, ратуя за реанимацию языковых форм периода Цинь–Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.). Проблемы стиля произведений изящной словесности всегда сочетались с проблемами миропонимания. В зависимости от того, как понималась изящная словесность: как область космического, или сфера конфуцианской идеологии, или довольно узкая область жанров, считающихся искусством слова, — решалась проблема стилистических норм, использовался или «древний стиль» — *гувэнь*, органично присущий исторической и философской прозе, или «украшенный стиль» — *пяньли*, основу которого составляли ритмизованные параллельные конструкции из четырех-шести иероглифических знаков.

В процессе становления литературы и осознания ее особой областью художественной деятельности изящная словесность *вэнь* все более отчетливо соотносилась с суммой бессюжетных малых жанров, использующих письменный литературный язык. Иногда имелась в виду «орнаментальная», «украшенная» словесность, особенно если использовался стиль *пяньли* — стиль параллельных структур. «Украшенность» воспринималась как неотъемлемый компонент прекрасного; использование стиля *пяньли* демонстрировало стремление к изысканной

Классическая проза и драма

литературности, внимание к фразе и ее внутренней структуре. Идея высокого слога доминировала в любых концепциях и при любых толкованиях границ изящной словесности. В истории литературы она стала областью, где создавались нормы литературного языка и литературной техники. Малая форма произведения позволяла зримо воспринять целостность текста, увидеть результат использования тех или иных приемов. Благодаря высокой семиотичности знаковой культуры древности и раннего средневековья в изящной словесности происходило как бы лабораторное изобретение технических приемов высказывания, которые органично проистекали из самой формы произведений изящной словесности. Они создавались специально для данного типа литературы и соответствовали данному типу восприятия мира.

Для китайца древности и раннего средневековья мир полон значений, смыслов, переданных Небом. Поэтому в литературе возникла необходимость создать средства выражения, которые бы этот мир воплотили. Обычные литературные приемы, такие как параллелизм, казались недостаточными. В этом виде творчества особо ценится иносказание, иногда аллегория. В эссе «Чжуншу Готото чжуань» («Жизнеописание садовника Го-Верблюда») Лю Цзун-юань, описывая мастерство садовника, его заботу о деревьях, вопрошает, в состоянии ли использовать подобные способы чиновники, управляющие народом. Произведения изящной словесности могли быть выражением философских позиций автора, квинтэссенцией его мировоззрения. Таково «У мин гун чжуань» («Жизнеописание человека без имени») философа Шао Юна (1011–1077). Если Лю Цзун-юань еще видел себя как личность в маске глупца, то Шао Юн, пародируя известный постулат традиционной философии, что всякая вещь, имеющая утилитарное предназначение, должна иметь название, объявляет себя человеком без имени, вычеркнутым из действительности, считая, что только его собственное сознание создает его индивидуальный облик в его собственном бытии, не имеющем ничего общего с официальным миропониманием, в котором ему просто нет места по определению.

В литературе изящной словесности наиболее популярны были виды произведений, утратившие свою утилитарность и ставшие в процессе развития литературы эссеистическими жанрами малых форм. Это записки о путешествиях, описания достопримечательностей (например, «Дэн Тайшань цзи» — «Записки о восхождении на гору Тайшань» Яо Ная, 1731–1815), жизнеописания знаменитых деятелей — монахов, юродивых, художников, а также описательные поэмы. Главная отличительная черта их — малая форма, отточенность литературного языка, элегантность и изящество развертывания темы. Произведения малых форм включались в собрания сочинений писателя, в многочисленные антологии изящной словесности, при этом не только состав произведений, но и само иерархическое расположение жанров в корпусе антологии говорило о том, как понимал составитель антологии границы этого вида литературы. Во все времена данный вид словесности мог быть и полемически острым, и отражать антиправительственные настроения, мог быть «голосом» в защиту обездоленных, ареной полемической борьбы идейных или политических противников. В начале XX в. в связи с отказом от *вэньяня* как литературного языка система жанров изящной словесности была разрушена, но малые формы продолжали жить в литературе в виде эссеистской прозы (*сань-вэнь*).

***** Китайская классическая проза в переводах академика В.М. Алексеева. М., 1958 (переизд.: 1959); *Хань Юй*, *Лю Цзун-юань*. Избранное / Пер. с кит., послесл. и коммент. И. Соколовой. М., 1979; Шедевры китайской классической прозы в переводах академика В.М. Алексеева. Кн. 1–2. М., 2006. ****** *Алексеев В.М.* Китайская литература. М., 1978; *Голыгина К.И.* Теория изящной словесности в Китае. М., 1971; *Лисевич И.С.* Жанр *сун* в китайской поэзии и литературной критике // Жанры и стили литератур Китая и Кореи. М., 1969.

К.И. Голыгина

Повествовательная проза на литературном языке *вэньянь*

За традиционными беллетристическими жанрами китайская филология закрепила собирательное наименование *вэньянь сяошо* — букв. «малые речи на письменном языке». Исторически этот термин имеет широкий объем значений — от беллетристики на литературном языке (рассказ, новелла, повесть, даже роман) до быличек и мифологических преданий, которые соответственно прошли стадию записи. Непременный формальный признак этой прозы — книжный, или литературный, язык *вэньянь*. Термин *вэньянь сяошо* сохранил некоторую связь с древней культурой и свидетельствует, что этот вид словесности в виде «малых речей» по своему происхождению уходит корнями в устную традицию. Истоки беллетристического повествования восходят к сборникам, составлявшимся особыми чиновниками, которые записывали явления «непроизвольных высказываний народа», передающих «волю Неба». В астрологической культуре термин *вэньянь сяошо* означает «оглашение знамений через сотканье небесных знаков и речей». Уже автору «Хань шу» («История [династии] Хань») Бань Гу (32–92) было известно более 900 подобных сборников. Специальные чиновники (*бигуань*) записывали фольклор — былички, бывальщину, которые интерпретировались как санкция Неба в виде его «речей» на то или иное деяние или служили доказательством правильности сделанных ими предсказаний по звездным знамениям. Иногда термин *сяошо* применительно к ранним произведениям повествовательной прозы трактовался как «малые речи», «ничтожные речи», исходя из того, что сюжетная проза не входила в круг литературы несюжетных форм, именуемой «изящной словесностью» — *вэнь*. В современном языке *сяошо* — термин, охватывающий существенно различные жанровые формы — от рассказа до романа и обозначающий сюжетную прозу, которая в отличие от поэзии возникла в Китае довольно поздно: первые беллетристические произведения датируются I в. н.э. и представляют собой беллетризованные исторические жизнеописания.

В древности и раннем средневековье повествовательная проза находилась под влиянием летописной манеры изложения, принятой в династийных историях, и воспринималась эстетической мыслью как «история» (*ши* [*9*]). Ранние произведения использовали технику исторического жизнеописания, в основе их обычно лежали тексты из династийных историй. Это прежде всего «Чжао Фэйянь нэйчжуань» («Неофициальное жизнеописание Чжао-Ласточки») Лин Сюаня, анонимная повесть «Янь Дань-тайцзы» («Яньский наследник Дань»), «Хань У-ди гу ши» («Старинные истории о ханьском императоре У-ди») и «Хань У-ди нэйчжуань» («Неофициальное жизнеописание ханьского императора У-ди»). Два последних текста приписываются Бань Гу.

Уже на раннем этапе становления художественной прозы рассказ в виде традиционного жанра «жизнеописания» (*чжуань* [*2*]) в отличие от своего исторического прототипа базировался не столько на историческом факте, сколько на анекдоте, дворцовой сплетне, устном предании и легенде. Литературное жизнеописание в отличие от исторического обладало законченным сюжетом, сохраняя при этом некоторые важные признаки исторического жизнеописания: этикетность изображения, крупномасштабное время (которое мало соответствовало событиям частной жизни персонажа), сведения о родне и предках, охватывая целую жизнь — от рождения до смерти. В жизнеописаниях обычно нет сквозного действия, эпизоды следуют друг за другом по принципу хроники. Связь с историческим жизнеописанием предопределила относительно боль-

Классическая проза и драма

шой объем первых беллетристических произведений, отчего в современном литературоведении их стали называть «древними повестями». Древние повести закрепили в литературе жанр жизнеописаний как ведущий жанр повествовательной прозы. Для него обязательно однотипное оформление заголовка, где указывалось имя героя, обычно реальное (литература древности и средневековья не знала героя с вымышленным именем), и далее — какой вид жизнеописания представлялся на суд читателя. Это могло быть *нэй чжуань* — букв. «внутреннее жизнеописание», которое нередко противопоставлялось официальной версии исторического жизнеописания; *цзы чжуань* — «собственное жизнеописание», обычно объясняющее прозвание или даже псевдоним писателя; *вай чжуань* — «внешнее жизнеописание», очень далекое от исторического первоисточника повествование; *ле чжуань* — серийное классифицированное описание героев по типам. Древний и средневековый писатель очень тонко чувствовал специфику литературного материала и облекал его в ту литературную форму, которую считал наиболее соответствующей. Вплоть до XIX в. художественная проза осознавалась традиционной литературной мыслью Китая только в жанровой «упаковке» — такова особенность эстетического сознания традиции. Жанр на всем протяжении развития беллетристической прозы оставался ведущей категорией, в конце концов оказывая на нее тормозящее влияние.

Уже в древности наметилось два типа повествовательной прозы: относительно реалистическое беллетризованное жизнеописание и описательная проза, возникшая на основе астрологических календарных книг. В последних на основе представлений о небесной сфере были созданы образ дивных дальних стран, населенных существами диковинного вида, и мифологическая картина мира со своими специфическими признаками — мифологическими объектами (гора Куньлунь, где обитает богиня Си-ванму, острова бессмертных, плавающие в Восточном море, и т.д.). К этой же категории относятся «Хай нэй ши чжоу цзи» («Записки о десяти сушах среди морей») Дунфан Шо, анонимное «Му тянь цзы чжуань» («Жизнеописание сына Неба Му»). Последние сочинения были вольной интерпретацией астрологии, но они зафиксировали стремление уйти от исторического времени и заместили его календарным, которое в науке получило наименование «фольклорного времени». На протяжении всего средневековья всякий частный эпизод в повести или рассказе вписывался в фольклорное время; по-настоящему частное, личностное время в традиционной литературе Китая так и не было выделено.

Уже в ранний период становления повествовательной прозы (I–II вв.) складываются некоторые характерные признаки повествовательной техники: обязательное указание на крупномасштабное время (период правления того или иного императора), соединение эпизодов по принципу хроники, узкоэлитарный круг главных героев, малое количество описаний, внимание писателя к отдельной вещи, чаще — платью, предмету утвари, головному убору или детали туалета героя, при этом никогда не описывается его внешность. Но постепенно складывается традиция создавать портрет с помощью одной примечательной черты героя (летящей походки у императрицы Чжао по прозванию Ласточка или формы бровей у ее сестры Хэ-дэ в виде «дальних гор»), что соответствует восприятию каждой вещи или человека как некоей единичной уникальности среди всех «десяти тысяч вещей мира». Поэтому всякое описание, в этой прозе чрезвычайно редкое, всегда функционально. Описание красоты императрицы Ин в рассказе «Тайная запись годов Синь» призвано подчеркнуть, что на брачное ложе вступает здоровая телом императрица; если говорится о наряде Хэ-дэ, то писатель подчеркивает этим его скромность в противоположность наряду императрицы Чжао, ко-

торая создает моду среди придворных дам одеваться «под императрицу». Но уже в этой прозе, пронизанной идеями официальной истории, вырисовывается многогранная личность. Вопреки этикетности изображения и узкофункциональной характеристике предметного мира, скрытый голос рассказчика и авторская интонация создают из эпизодов-анекдотов драматическую и полную скрытого смысла линию рассказа. Герои древних повестей психологически сложны.

Повествовательная проза на литературном языке *вэньянь*

Новый этап в технике беллетристического повествования — рассказ III–VI вв. Древняя проза не владела единством сюжетного действия. В жизнеописании, представляющем собой собрание анекдотов вокруг одного исторического лица, не было разработанного исторического фона и описания места действия. Рассказ III–VI вв. совершил шаг от истории к литературе, взяв образ мира из псевдоастрологических сочинений и введя в этот мир земного героя. В традиционной филологии проза этого времени получила название *чжигуай сяошо* — «рассказы о духах/сверхъестественном». Они продолжили традицию собирания свидетельств о явлении потустороннего в мире людей и при этом были ориентированы на доверие читателя к информации. В современном литературоведении подобный тип рассказа получил наименование мифологического (быличка, бывальщина). Основным событием в нем является встреча человека с миром нежити. Фактически проза того времени актуализировала массовое сознание в образах мифологического типа, дополнив их религиозными акцентами. Рассказы III–VI вв. дошли до нас в виде сборников. Среди них: «Ле и чжуань» («Расположенные по порядку повествования о странном») Цао Пи, «Соу шэнь цзи» («Записи о поисках духов») Гань Бао (IV в.), «Соу шэнь хоу цзи» («Продолжение „Записей о поисках духов“»), обычно приписываемое поэту Тао Юань-мину, «Ю мин лу» («Записи о тьме и свете») Лю И-цина (403–444), его же «Ши шо синь юй» («Новое изложение рассказов, в мире ходящих»), «Сяо линь» («Лес улыбок») Ханьдань Чуня, «Ци Се цзи» («Записи Ци Се»), составленные неким У И из Дунъяна, «Ци Се хоу цзи» («Продолжение „Записей Ци Се“»), составленное У Цзюнем (469–520). Формальные особенности этой прозы емко охарактеризованы Л.Н. Меньшиковым (1926–2005): «*Сяошо* III–VI вв. представляют собой короткие рассказы (от одной-двух строк до одной-полутора страниц) о страшных и невероятных происшествиях или же записи об удивительных случаях, происшедших с известными людьми». Благодаря этим сборникам в литературу вошел несказочный фольклор и произошло образование новой жанровой формы, которая оказалась «живучей» вплоть до конца нового времени.

Сюжет рассказа о нежити сводится к одному событию — встрече с субъектом иного мира или контакту человека с иным миром либо предметами, его воплощающими. Такой контакт может происходить в самом обычном месте, отчего мотив попадания в иной мир или иные земли приобретает обыденный вид — человек упал в расселину, яму, колодец, пещеру, зашел в храм, курятник, ступил на мост, перешел реку, заглянул под очаг. Но эти же места — «пограничные» в восприятии человека средневековья — приобретают знаковый характер: не просто река, а река, отделяющая мир живых от мира мертвых, и т.п. Пространство иного мира описывается уже не как бытовое окружение человека, а как нечто особенное, при этом используются признаки пространства, которыми характеризовался в архаичных представлениях космос (место «квадратное», «круглое», «необычайно ровное», «очень просторное»). В мифологическом рассказе главным предметом изображения является не человек, а нежить, которая представляется как в зооморфном, так и антропоморфном виде. Это могут быть небожители, божества, хозяйки и хозяева священных гор, духи звезд, реки, радуги, но чаще это мелкие демонические существа — оборотни (лисы, змеи, псы,

Классическая проза и драма

обезьяны, медведки, муравьи), бесы и неупокоенные души усопших. Персонаж небытия изображается в соответствии с теми свойствами, которые приписываются ему народным сознанием. Эти представления накладываются на универсальные сюжеты архаичного фольклора: чудесная жена (под видом пригожей девицы к герою является оборотень лисы, выдры, обезьяны); попадание в иной мир; болезнь и чудесное от нее излечение и т.д. В прозе была создана целая серия рассказов о чудесных и странных предметах: песте-оборотне, венике-оборотне, ткани, не горящей в огне или не намокающей под дождем, раковине, в которой не иссякает рис, скатерти-самобранке, разного рода талисманах. Субъекты и предметы иного мира, как качественно отличные, выделяются при помощи эпитета или сравнения — «как», «похоже». В прозе I–II вв. употребление эпитета более органично, чем в прозе III–VI вв., так как в первой он указывал на реальную вещь. Здесь эпитет используется для характеристики чудесного объекта и не несет чувственно воспринимаемой конкретности, он заимствуется из мифологической картины космоса и указывает на особый признак, присущий объекту из мира инобытия. Рассказ зафиксировал стандартизацию сюжетных ходов, прикрепление их к героям определенного типа. Один из формальных приемов повествовательной техники, открытых этой прозой, — создание особой структуры рассказа, суть которой в том, что герой воспринимает действительность в одном ключе, а концовка рассказа переводит повествование в другой. Два плана бытия связываются благодаря использованию общей детали, иногда это вполне бытовой предмет — золотой браслет, туфелька с ноги девушки, игрушка в виде лошадки. Герой, в конце концов поняв, что с ним произошло, осознает, что именно этот браслет он отдал в виде взятки служке, когда оказался на том свете, что туфелька — с ноги покойницы, которая явилась ему однажды под видом пригожей девицы, что игрушка в виде телеги с лошадками — это те самые похоронные дроги, которые за одну ночь перенесли родителей в дальний край к умершему сыну. В рассказе III–VI вв. были созданы «азы» беллетристического рассказа, основные фольклорные мотивы получили письменную фиксацию, произошла смена героя — он стал более ординарным в социальном плане, и при отсутствии его портрета рассказ все же упоминал некоторые его черты, предусмотренные конфуцианской моралью. Формальные приемы, открытые в рассказе этого времени, служили становлению рассказа новеллистического типа с четкой фабулой, в которой особая роль принадлежит детали, служащей знаком героя или героини.

Новелла династии Тан (618–907) ознаменовала собой новый этап художественного сознания. Если проза III–VI вв. еще находилась на стыке записи и литературы, то танская проза принадлежит только художественной литературе. В истории литературного процесса это период авторской прозы и авторских сборников. Писатели обращаются, казалось бы, к тем же самым мотивам прозы III–VI вв., но в литературе создается особый вид новеллы — *чуаньци* («повествование об удивительном») со своими типичными героями и типичными для жанра обстоятельствами. Хотя новелла *чуаньци* формировалась под сильным воздействием мифологического рассказа и волшебной сказки, предоставившей новеллисту широкие возможности сказочной техники повествования, она обнаруживает новое восприятие человека и личности и, что особенно важно, обращается к современнику. В прозе этого времени наблюдается разнообразие трактовок вроде бы однотипного материала: то используется сказочный сюжет и на его основе создается литературная сказка или подобие авантюрного повествования, своего рода «приключения» героя; то создаются новеллы-притчи, новеллы-былички или даже осваивается бытовой сюжет. Танские писатели, не утратив отношения

Повествовательная проза на литературном языке *вэньянь*

к творчеству как к функционально направленной деятельности, где целью могло быть наставление, предостережение или даже политическая борьба, стремились одновременно создать произведение искусства, которое бы имело признаки украшенности стиля и изысканности в построении сюжета. Возможно, это проистекало еще и от того, что в жанре *чуаньци* творили крупные литераторы и одновременно высокопоставленные чиновники своего времени. Писательство еще не стало ремеслом и средством существования, но оставалось любимым занятием крупного чиновника. Литературная завершенность и изысканность привели к тому, что в истории литературы *чуаньци* стали стилевым явлением: в последующие эпохи продолжали создаваться произведения «в стиле *чуаньци*».

Из ранних сборников прозы периода Тан следует назвать, например, следующие: «Сюань гуай лу» («Записи о странном из мира тьмы») Ню Сэн-жу (779–848), «Сюй Сюань гуай лу» («Продолжение „Записей о странном из мира тьмы“») Ли Фу-яня (IX в.), «Чуань ци» («Повествования об удивительном») Пэй Сина (ок. 825 — 880), сборник Чэнь Ханя «И вэнь чжи» («Собрание слышанного об удивительном»), «Бо и чжи» («Обширные записи об удивительном») Гу Шэньцзы, «Цзи и цзи» («Собрание записей об удивительном») Сюэ Юн-жо. Большинство сборников эпохи Тан целиком не сохранилось. Рассказы этого времени дошли до нас в собраниях-антологиях. В жанре *чуаньци* писали многие видные литераторы: Ван Ду (род. ок. 585), Шэнь Цзицзи (750–800), Ли Гун-цзо (ок. 763 — 850), Юань Чжэнь (779–831), Бо Син-цзянь (776–826), Шэнь Я-чжи (VIII–IX вв.), Чэнь Хун (VIII–IX вв.), Цзян Фан (начало IX в.).

Рассказ эпохи династии Тан, который в современном литературоведении принято называть новеллой, весьма условно можно классифицировать по тематическим разделам: любовные новеллы, исторические, о «рыцарях» и о сверхъестественном. Однако какие бы темы ни брались, даже бытовые, в сюжетах обычно проглядывает фольклорно-мифологическая основа. Некоторые новеллы используют мотивы, широко известные в мировом фольклоре. Мотив похищения жены и ее последующего вызволения лежит в основе новеллы «Бу Цзян Цзун Бай юань чжуань» («Дополнение к „Жизнеописанию белой обезьяны“ Цзян Цзуна») неизвестного автора. Для литературы периода Тан это произведение является характерным: оно демонстрирует связь с фольклором и одновременно использование известного сюжета для внелитературных целей. Сочинение направлено против литератора Оуян Сюня (557–641): он был некрасив лицом, и контекст новеллы содержал оскорбительный намек на него как на «потомка обезьяны». В истории прозы подобный случай, когда известный сюжет служит для сведения счетов с реальным лицом, — не единственный.

В танское время создается новеллистическая сказка, использующая основные мотивы фольклора. Для нее характерен образ чудесной супруги: это может быть водяная дева, дочь дракона, лиса-оборотень, обезьяна-оборотень, дух цветов. Герой в таких историях, как правило, одинок, беден, это человек, не сдавший экзамены, не получивший должности и тех благ, которые с должностью связаны, обычно он находится в сложной житейской ситуации (без денег, больной, под стражей и т.д.). Женившись на волшебной деве, он становится богат, получает должность и положение в обществе, обретает свободу, если был ее лишен, или даже бессмертие. Иногда сюжет заканчивается разлукой с чудесной супругой или ее смертью. Иной раз брак с чудесной женой влечет смерть героя — эта трактовка утвердилась в литературе несколько позже, в прозе эпохи династии Сун. Новеллист помещает действие сказки в рамки исторического времени и тем самым уже как бы подтверждает ее правдивость. Но в новелле никогда не бывает чисто сказочной ситуации; это говорит о том, что волшебный сюжет моделировался «под действительность».

Классическая проза и драма

По сравнению с рассказом III–VI вв. танская новелла поражает интересом к жизненному, реальному материалу и к современнику. Самые известные произведения этого времени — не «удивительные истории», а рассказы, описывающие жизненные ситуации. Это «Ин-ин чжуань» («Жизнеописание Ин-ин») Юань Чжэня, «Ли ва чжуань» («Жизнеописание красавицы Ли») Бо Син-цзяня и др. В центре этих рассказов — вполне земные образы: женщины из хорошей семьи (Ин-ин), певички (красавица Ли) и наложницы (Бу Фэй-янь). Сюжет новеллы об Ин-ин широко известен: Ин-ин и молодой человек по имени Чжан полюбили друг друга, вначале свадьба откладывается, а потом Чжан с легким сердцем решил порвать с Ин-ин, мотивируя свой шаг желанием вырваться из-под власти чар женщины, которые кажутся ему сродни бесовским. Тема брошенной женщины впервые появляется именно в танской новелле. Филологи прошлого воспринимали новеллу Юань Чжэня как рассказ о влюбленных. В характере студента Чжана осуждается разлад между разумом и чувством. Гибельная страсть буквально сжигает его. Юань Чжэнь создал новый образ в литературе, когда поведение героя мотивируется его натурой. В танской новелле произошло открытие индивидуальной любви. Но для конфуцианского мироощущения любовь казалась демонической и разрушительной, способной сокрушать и царства, и человеческие судьбы. Изображению «пагубы страсти» посвящена новелла Хуанфу Мэя «Бу Фэй-янь чжуань» («Жизнеописание Бу Фэй-янь»). Героиня рассказа — наложница из богатого дома. Однажды ее увидел сосед, и неодолимая страсть овладела им. Это состояние передается в тех же приметах, что и страсть героя Юань Чжэня: «С того дня дух и жизненные силы покинули его, кусок в рот не лез, забыл, есть ли сон на свете». Новелла Хуанфу Мэя — это небольшой роман в письмах. В конце концов герой увлекает Фэй-янь. Новелла заканчивается трагической смертью наложницы, которую забил муж, подкараулivший влюбленных. Образ Ин-ин или Фэй-янь кажется неожиданным на фоне сложившихся стереотипов героев — «талантливых юношей и красавиц». Беллетристическая танская проза не исчерпывалась волшебной новеллой *чуаньци* и создавала бытовой рассказ на основе разного материала, не избегая реальных случаев, но обычно этот реальный случай уже подавался как анекдот. Возможно, он был уже записан и помещен в собрание текстов такого рода. Самым представительным собранием литературно обработанных анекдотов был сборник Мэн Ци «Бэнь ши ши» («Истории, ставшие стихами», вторая половина IX в.). Герои новелл Мэн Ци — полководцы, поэты, правители и низшие чиновники, преданные наложницы и любящие жены. Поскольку каждая история в его сборнике завершается стихотворением, то значительная часть рассказов посвящена поэтам эпохи Тан. В собрание Мэн Ци вошли известнейшие сюжеты, использованные едва ли не во всех жанрах китайской литературы. Среди них: история о княжне Чэнь и ее супруге Сюй Дэ-яне, разлученных мятежом и нашедших друг друга по половинкам разломанного надвое зеркала; история о певичке по прозванию Би-юй — Яшма; история о поэте Гу Куане, который выловил из Дворцового канала листок платана со стихами на нем, написанными наложницей из Запретного города; здесь же и знаменитый анекдот о блинщице, которую взял к себе нинский князь. Возможно, что Мэн Ци делал выписки из какого-то сочинения, а иногда и записывал анекдот сам, но несомненно одно — стихи, цитируемые в рассказах, принадлежат тем поэтам, о которых там повествуется. Жанр, созданный Мэн Ци, так и остался в литературе малым рассказом или литературным анекдотом, для которого было обязательно присутствие поэтического текста в конце. В маленьких рассказах Мэн Ци представлены не индивидуальные портреты, а скорее групповой портрет современника. Рассказы из сборника Мэн Ци дают живое представление о жизни

и быте танского Китая. Сборник был популярен в Китае настолько, что на его основе создавались драмы и повести, а в Японии он сыграл определенную роль в становлении жанра повести-*моногатари*. Известны и подражания сборнику в самом Китае.

Повествовательная проза на литературном языке *вэньянь*

Арсенал литературных приемов в танской новелле в целом не велик, но соединение стихов и прозы стало жанровой особенностью новеллы *чуаньци*. В этом стремлении к рифмованной строке сказалась общая эстетическая направленность эпохи, новеллы которой вписали блестящие страницы в историю литературы средневекового Китая именно как высокохудожественные. Новелла этого времени поражает изысканностью слога. Танский писатель как бы не замечает безобразного, негативные черты жизни служат лишь поводом посетовать. Писатель, выполняя заповедь конфуцианства, пишет так, что новелла «увещевает, но не гневит», поэтому в ней нет ощущения трагического, драматическая судьба героев никогда не становится трагедией. Трагическое мироощущение в целом редко свойственно традиционной культуре Китая.

Новый этап в развитии повествовательной прозы — рассказ эпохи династии Сун (960–1279), который противостоит новелле как новая повествовательная структура. В ее становлении особая роль принадлежит речевой стихии — устному сказу. Специфика литературного процесса этого периода в том, что в литературе оформилось двуязычие: наряду с прозой на *вэньяне* появилась литература на разговорном языке *байхуа*, но при этом ведущей по-прежнему оставалась проза на *вэньяне*. Накопившая большой сюжетный фонд, она все еще остается источником сюжетов для городской повести, творчества сказителей и драматических переработок. Влияние сказа на повествовательную технику короткого рассказа огромно: сказ изменил рассказ *чуаньци* внешне, что проявилось в размывании жесткого жанрового трафарета новеллы, придал рассказу бóльшую форму, схожую с повестью, способствовал созданию нового стиля в литературе и упростил язык, ввел в литературу нового героя с разработанной психологической характеристикой и создал новые сюжетные коллизии. Под влиянием сказа значительно усложнилась структура текста: она стала многоплановой уже потому, что был выделен голос рассказчика или автора-повествователя. Впервые китайский рассказ на *вэньяне* стал «многоголосым». Рассказ периода Сун продемонстрировал наибольшее сближение литературы и действительности, когда-либо наблюдавшееся в средневековой прозе на письменном литературном языке. Новыми идеологическими акцентами рассказ этого периода обязан кроме сказа новым философским сочинениям, которые предшествовали окончательному утверждению неоконфуцианства как господствующей идеологии.

Прозу X–XIII вв. представляет широкий спектр традиционных жанров, которые противостоят беллетристической прозе и называются *цза шо* — «записи о разном» (или *бицзи сяошо* — «проза разных записок»), включающие суеверную быличку, религиозную легенду, мифологический рассказ, записи происшествий и анекдотов, этнографические записи, исторические свидетельства, не попавшие в официальные хроники и наследующие традиции рассказа III–VI вв. Сюда же относятся дневниковая проза и описания путешествий. Собственно сюжетная новеллистика в традиционной терминологии не получила своего определения и попрежнему называлась словом *сяошо*, что в какой-то мере свидетельствует о сложности становления категории художественного в китайской филологии и эстетике.

Источником, сохранившим для нас произведения литературы этого времени, как, впрочем, и литературы предшествующих эпох, являются антологии. К X в. относится составление свода «Тай-пин гуан цзи» («Обширные записи годов Тай-пин»). Несколько позднее,

Классическая проза и драма

при династии Южная Сун (1127–1279), были изданы антологии «Лэй шо» («Проза по разделам»), «Гань чжу цзи» («Собрание пурпурных жемчужин») и «Цин со гао и» («Высокие суждения у Зеленых ворот»). Последнее собрание уникально, так как представляет собой антологию рассказов, современных автору-составителю Лю Фу, который жил в период между 1023 и 1101 гг.

Писатели того времени — Сюй Сюань (916–991), У Шу (947–1002), Лю Фу, Юэ Ши (930–1007) и др. — не принадлежат по традиционным меркам к тем, кто составил славу китайской литературы. Поскольку фабульная проза находилась на периферии жанровой системы и относилась к «низкой» словесности, традиционная критика обходила этих писателей своим вниманием, отчего биографические сведения о них крайне скудны. В сунское время были переосмыслены задачи художественного творчества и цели литературы: литератор должен быть наставником, советчиком для своего читателя, а литература должна отражать основные идеалы времени. В рассказе впервые получила воплощение политическая утопия, которая освятила новую концепцию Великой империи, понимаемую как межличностное единство императора, чиновников и народа. В принципе эта идея присутствовала в китайской культуре всегда, но теперь она приобрела новое предметное воплощение в образе Поднебесной — благой земли, где царит вечная радость и довольство. В рассказе Цянь Си-бо (XI в.) «Записки о девушке из Юэ» герой без всякой иронии рассказывает своей возлюбленной — духу усопшей, которая давно покинула бренный мир, — как выглядит та земля, где она некогда жила: «В Поднебесной более сотни лет царят мир и спокойствие, многие уделы объединены в великую и процветающую державу... У каждого из четырех сословий народа есть свое ремесло, у ста рангов чиновников — свое должностное дело, в учениях и их толкованиях царят благословенный мир и согласие... Люди просты и добродушны — от чужих не закроют ворот, поднимут и вернут потерянное; процветает торговля вразнос и в лавках, на дорогах найдешь приют и угощение... Потому в песнях люди славят мудрое правление наших дней, славят имя Чжао». Чжао — это Чжао Куан-инь (927–976), основатель дома Сун, восшествие которого на престол официальная историография рассматривала как «небесный дар».

Идеи великой национальной гармонии — необходимая база политической утопии — разрабатывались одновременно и философами. Чжан Цзай (Чжан цзы-хоу, 1020–1077), один из основоположников неоконфуцианства, в сочинении «Си мин» («Западные надписи») нарисовал идеальную космическую картину всеобщего единения, вне сословий и классов: «Небо называю отцом, Землю — матерью, и даже столь малое создание, как я, и то находит свое место во вселенском скопище, ибо то, что наполняет Небо и Землю, есть мое тело, то, что направляет Вселенную, есть и моя природность. Все люди — единоутробные братья и сестры, и все вещи мира сосуществуют со мной... И всякий в Поднебесной, кто болен, покрыт язвами, изможден и недужен, всякий, кто одинок, не имеет братьев, сестер, детей, мужей и жен, — все они мои братья, связаны со мной и не возропщут друг против друга. А как настанет миг — всякий отблагодарит, как то принято у братьев, и настанет радость, и не будет печали, то будет чистейшим проявлением сыновней почтительности. Идти поперек — то называю попранием добродетели, то вред человеколюбию, то именую воровством».

Идея социальной гармонии получила признание у современников и послужила литературе той идеальной основой, на которой выросла социальная критика и обличительная тенденция прозы. Поскольку за процветание и мир в стране, по логике традиционной философии истории, личную ответственность несет госу-

Повествовательная проза на литературном языке *вэньянь*

дарь, то острие социальной критики в прозе было направлено против окружения императора и даже против него самого. При династии Сун обличение высших сановников государства приобрело небывалый размах. Тенденция откровенных выступлений против власти в последующие периоды (при династиях Мин и Цин) уйдет «в подполье», примет вид намеков и иносказаний, но при династии Сун жанр политического памфлета, или обличения, — наиприметнейшая сторона литературной жизни. В анонимной «Истории Ли Ши-ши» читаем: «При государе Хуй-цзуне власть прибрали к рукам крупные чиновники — Цай Цзин, Чжэнь Дунь, Ван Фу... С благословения Тун Гуаня, Чжу Мяня и им подобных государь стал развлекаться в своих дворцах и садах, проводя время с красотками или на псовой охоте». Перечислены не абстрактные фигуры, а реальная группа временщиков, разбазаривающих казну, предающих интересы страны и растлевающих императора, правившего страной с 1100 по 1125 г. Черты политического памфлета проглядывают в некоторых произведениях того времени довольно явственно: в анонимном рассказе «О том, как прокладывали русло реки», повествующем о строительстве Великого канала, это деяние суйского императора Ян-ди (604–617) расценивается не более как блажь; в «Жизнеописании Ян Тай-чжэнь» Цинь Чуня и анонимной «Истории Ли Ши-ши» приводятся подробные «списки даров»: сколько и чего было пожаловано любимым наложницам и их родне. В той же «Истории Ли Ши-ши» беспутному императору Хуй-цзуну противопоставляется достойная и благородная городская блудница; именно она, по мысли анонимного автора, воплощает представление о конфуцианском долге, ибо предпочла покончить с собой, но не стать женой варвара-захватчика. «Сколь прекрасен ее поступок, он показал, что она духом сродни благородным героям. Имя ее должно быть названо среди мужественных и благороднейших. Государь же был отъявленный мот и развратник, ни в чем не знал меры». Концепция долга, выработанная на страницах философских трактатов, переносится, таким образом, в литературу, способствуя возникновению образа идеального героя. В сунском рассказе для назидательных сентенций отводится заключительное нравоучение. Автор не резюмирует рассказанное, а высказывается шире — о состоянии дел в государстве: «Надлежит укреплять положение царского дома, кое не так уж прочно, — в одночасье все может рухнуть» («Записки о тереме Грез»); о том, что духи и бесы заполонили все вокруг; подчас выскажется и о себе: «Жаждал одного — душою погрузиться в туман наслаждений, прельстившись женской красотой или обретя усладу в вине. И ни разу в жизни не дано мне было чувство раскаяния, и ни разу не пришла в голову мысль оглянуться на себя и устыдиться!» («Вэнь Вань» Чэнь Лю, 1287–1342). В истории китайской прозы мораль в столь доверительной и искренней интонации воплотил только рассказ времен династии Сун.

В X–XIII вв. в прозе появляется детективная тема — истории о грабежах, убийствах, обмане занимают в ней немалое место, что отражает жизнь средневекового города. Именно в то время был создан первый в мире трактат по криминалистике и судебной медицине «Си юань лу» («Как смыть обиду») Сун Цы. В литературе этого периода дискутируются тема внебрачных отношений и вопрос о целесообразности ранних сговоренных браков, часто ломающих судьбы молодых людей, обсуждается проблема утраты целомудрия; появляется новая для прозы тема — певички. Она начата еще в литературе эпохи Тан («Жизнеописание Хо Сяо-юй», «История красавицы Ли»), но там сюжет разворачивался по законам мелодрамы: или красавица-певичка не любит молодого человека, бросает его, предварительно разорив, или молодой человек бросает певичку, отчего та умирает, не перенеся разлуки. Эти романтические трактовки присутствуют и в прозе эпохи

Сун, но с наибольшей силой в них показаны приметы профессионального облика певичек, их социальный состав: «Быть певичкой — дурное ремесло. Но ведь идут в певички те, кто не обрел пристанища и опоры в жизни» («Вэнь Вань»). Кроме того, показаны их трагическая обреченность — возможность порвать со своим сословием не иначе как выйдя замуж, так как только тогда их вычеркнут из списков певичек, и, конечно же, умение выколачивать деньги из чужих карманов. В литературу приходит понимание сложности жизни, отчего в прозе X–XIII вв. мало счастливых развязок, тогда как литература времен династии Тан ими перенасыщена.

В прозе сунского периода неизменны и темы потустороннего, но теперь всякий сюжет, который фольклор предлагает литературе, домысливается как жизненная, бытовая ситуация. Чрезвычайно разнообразно разрабатывается мотив женитьбы на чудесной жене («Весенняя прогулка по Западному пруду: отправившись весной на прогулку, Хоу встречает лису и подпадает под ее чары» Цянь Си-бо; «Вэньцюань цзи» («Записки о Теплом источнике») Цинь Чуня, «Ван Се — мореход» и т.д.). Потусторонним персонажам приписываются свойства людей, при этом отмечается, чего те делать не умеют (шить, хорошо держать кисть и т.п.).

Рассказ эпохи династии Сун не получил терминологического определения в традиционной филологии, хотя по сути он представляет собой новый жанр, отличный от *чуаньци* эпохи Тан. Новый жанр возник как следствие перенесения повествовательных приемов сказовой техники на прозу на *вэньяне*. Это заметно уже по названиям рассказов: обычно не только указывается их жанр — «жизнеописание» или «записки», но теперь добавляется и подзаголовок, представляющий краткое содержание («Жизнеописание Тань И-гэ, в котором описываются ее дарование и красота», «История Бу Ци. Умыслив против Ци, Дэчэн опутывает и вовлекает в обман его жену», «Ли Юнь-нян. Цзе Пу убивает певичку, и ее дух мстит за злодейство»). Новый рассказ отличается разнообразием диалогов и их объемом, он изобилует изумительными по красоте описаниями, которые созданы в прозаической манере повествования, без использования «изукрашенного» стиля *пяньли*: «Был час, когда замирает уличная толчея, звуки барабанов тонут в безмолвии, царит покой, и лишь остервенелый ветер напоминает, что грядет пора „белой осени“» («Красный листок из Дворцового канала» Чжан Ши). Но *пяньли* по-прежнему господствует при описании женской красоты; при этом в портрете упоминаются глаза, запястья, талия, походка, которые живописуются с помощью сравнений, например: волосы как вороново крыло, талия как ива, ходит как Чжао Фэй-янь. Реалистического портрета в этой прозе нет. Рассказ X–XIII вв. отличается свободой формы, он даже несколько аморфен; уже не канон жанра, который всегда воспринимался как эталон художественной завершенности, а индивидуальное чувство формы диктовало принципы художественного воплощения традиционного материала. Сунский рассказ — это особая форма, близкая к повести.

От прозы эпохи династии Юань (1271–1368) сохранилось очень мало памятников письменного слова. Среди сохранившихся наибольший интерес представляет повесть Сун Мэй-дуна «Цзяо Хун чжуань» («Жизнеописание Цзяо и [служанки] Хун»). Об авторе почти ничего не известно; вероятно, он жил в конце XIII в. В те времена была известна пьеса под тем же названием и существовало много подражаний ей — об этом говорят названия пьес, изданных позже, при династии Мин. Некоторые из них сохранились до наших дней. В минское же время повесть Сун Мэй-дуна входит в антологии прозы. Она испытала влияние драматического жанра, что видно из ее объема (около пяти печатных листов в русском переводе), разработанности каждого эпизода и большого количества стихов — около 1200 строк, и представляет

собой новую художественную структуру, которой прежде не было в китайской литературе. Повесть дала возможность раздвинуть рамки повествования, создать историю жизни героев, составленную из серии эпизодов, что дало толчок и некоторому движению характеров. Сюжет повести — о «тайной любви» между Цяо-нян, девушкой из знатной семьи, и Шэнь Чунем, ее дальним родственником. О любовных отношениях между молодыми людьми родители не подозревают, ибо погружены в свои собственные сложные взаимоотношения. Внебрачная любовь молодых людей приводит к трагической развязке — Цяо-нян выдают замуж за некоего чжурчжэня, который однажды увидел портрет Цяо-нян, и хотя вся округа говорит, что она «потеряла свое золото», это обстоятельство его не смущает. Цяо-нян умерла от страданий, а Шэнь Чунь, узнав о ее кончине, повесился на шелковом шарфе, который ему однажды подарила девушка. Повесть завершается рассуждением автора, где он обвиняет в случившемся родителей Цяо-нян, осуждая при этом и внебрачные отношения между молодыми людьми: «Когда молодые люди хороши собой, легко зарождается чувство влечения. Но не соблюла девушка достоинства — и взрезана тыковка. А почему бы не сделать все надлежащим образом?» В браке молодым людям отказывает отец Цяо-нян, якобы боясь преступить закон, не разрешающий родственникам жениться. Но на самом деле он желает угодить своему начальнику-чжурчжэню. Сюжет о Цяо-нян и Шэнь Чуне продолжает тему внебрачной любви, которую начал еще Юань Чжэнь в «Жизнеописании Ин-ин». Но мотивировка сюжетной коллизии стала много сложнее и реалистичнее. Образ Шэнь Чуня продолжил галерею героев, готовых умереть за любовь.

Повествовательная проза на литературном языке *вэньянь*

Повесть Сун Мэй-дуна занимает особое место в истории китайской прозы. В ней впервые сделана попытка показать эволюцию чувства героя и разорвать рамки заданного традицией характера, который был создан предшествующей литературой (Чжан из «Жизнеописания Ин-ин», беспечный бражник Шунь-юй из «Записок о девушке из Юэ», Хоу Нэн-шу из «Весенней прогулки по Западному пруду») с ее героями, над которыми всегда властвуют их «природные чувства» (*син цин*), отчего и возникает конфликт между индивидуальной волей и патриархальным окружением. В повести впервые показан «частный человек».

XIV–XVI века́ — новый этап в развитии повествовательной прозы и новый этап развития литературного языка. Литературный язык приобретает более книжный вид, широко используются фразы и даже отдельные слова из канонических книг и предшествующей поэзии, при этом из прозы уходят разговорные интонации. Самый яркий представитель прозы XIV в. — Цюй Ю (1341–1427) — автор сборника «Цзянь дэн синь хуа» («Новые рассказы у горящего светильника»). Еще при жизни автора сборник много раз запрещали, отчего он долгое время был мало известен в самом Китае. Вот одно из свидетельств цензурного запрета книги в 1442 г.: «„В недавнее время появились пошлые конфуцианцы, которые всякие удивительные и невероятные происшествия расцвечивают безосновательными и ничтожными речами. Пример тому ‘Новые рассказы у горящего светильника’. Не только городские повесы заучивают их наизусть, но даже и постигшие канон конфуцианцы, забросив толкование истинного учения, дни и ночи заучивают ‘Новые рассказы’, дабы употребить в беседах. Если не наложить на ‘Новые рассказы’ строгого запрета, суждения о невероятном будут день ото дня, из месяца в месяц процветать, совращая и смущая умы. Посему прошу высочайшего повеления Палаты церемоний разослать письмо в придворные учреждения и местные управы, а также распорядителям училищ и всем служащим цензората, с тем чтобы они проверили казенные канцелярии и всюду в ходе инспекционных поездок, где встретится

им эта книга, немедля приказывали бы ее сжигать и истреблять, а с теми, кто ее печатает, продает и хранит, поступали бы, согласно закону, как с преступниками, ибо простой народ должен ведать истинный путь и не поддаваться соблазнам еретических суждений". Исполнили согласно докладу». Сила запрета была столь велика, что даже в знаменитые библиографии XVII в. сборник новелл Цюй Ю не включался. Запрет был вызван, конечно же, не тем, что большинство новелл — о сверхъестественном и что стихи в некоторых новеллах отчасти эротичны. В прозе Цюй Ю усмотрели приметы политической реальности, прочитанные в «безосновательных и ничтожных речах». Ведь недаром сборник назывался «Новые рассказы», в них действительно содержался подтекст, обращенный к современнику.

В целом новеллы Цюй Ю используют известные фольклорные мотивы, которые были уже в прозе эпохи Тан. Но избрав уже известный новелле *чуаньци* сюжет и отнеся происшествие к реальному историческому времени, а подчас даже недавнему прошлому, которое всякому читателю-современнику было хорошо известно, Цюй Ю намекал на временщиков, которые своими распрями довели народ до нищеты. Этот пласт текста и был отнесен к «крамольным речам». В отличие от обычных, почти сказочно счастливых концовок, принятых в жанре *чуаньци*, его новеллы драматичны. Герой обычно потрясен происшедшим, он несет утраты — теряет жену, иногда состояние, иногда погибает сам.

Новеллы Цюй Ю были чрезвычайно популярны на Дальнем Востоке и сыграли особую роль в становлении жанра новеллы в Японии, Корее и Вьетнаме именно потому, что были подлинным художественным явлением. Цюй Ю создал классическую форму новеллы, обязательным компонентом развертывания сюжета которой является значимая деталь (пионовый фонарь — знак, что красавица — дух; шпильки в виде феникса показывают, что их владелица и есть та девушка, с которой герой был ранее сговорен, и т.д.), обязательно вносимая в заголовок рассказа. Из жанра, к XIV в. уже весьма условного, Цюй Ю создал «литературу в литературе», ибо использовал классические образы и сюжеты прежней прозы как некий аргумент в пользу той или иной трактовки героя. Цюй Ю не создавал реалистических, жизненных героев, он скорее показывал, что жизнь много сложнее и драматичнее того мироощущения, которое существовало в более ранней прозе.

Тенденция к «проигрыванию» основных сюжетных мотивов или их новой разработке более заметна в творчестве Ли Чжэня — автора сборника «Цзянь дэн юй хуа» («Продолжение „Новых рассказов у горящего светильника"»). Ли Чжэнь (Ли Чан-ци, 1376–1452) — известный литератор — принимал участие в составлении энциклопедии «Юн-лэ да дянь». Его книга новелл дважды издавалась при жизни автора, авторские предисловия к сборнику помечены 1421 г. Судя по названию сборника, Ли Чжэнь намеревался продолжить традицию Цюй Ю, однако его рассказы по стилю иные. Они более аморфны по форме, в них сильнее звучат моралистические аспекты повествования, автор чаще перерабатывает известные сюжеты (например, о блинщице из сборника Мэн Ци «Бэнь ши ши» — «Истории, ставшие стихами»). Повесть Ли Чжэня «Возвращение души Цзя Юнь-хуа» — это переработка упомянутой выше повести Сун Мэй-дуна «Жизнеописание Цзяо и [служанки] Хун». Стихи, которыми новеллы перенасыщены, частью написаны самим Ли Чжэнем, но по особой методе: они составлены из фраз, взятых у предшественников. Любование традицией было в этот период доведено до крайних форм — вплоть до текстового заимствования. Новеллистика, как некогда органичная форма национального художественного сознания, исчерпывала свои возможности, поскольку была чрезвычайно ограничена в выборе сюжетов и скована нормами письменного языка. Эстафета литературного движения принадле-

Повествовательная проза на литературном языке *вэньянь*

жит разговорным жанрам и прозе на *байхуа*, хотя традиция новеллистической прозы в жанре *чуаньци* продолжает существовать в литературе.

В XVI в. появляется сборник Шао Цзин-чжаня «Ми дэн инь хуа» («В поисках светильника»), который внешне сохранял все признаки жанра — сочетание прозы с стихотворными вставками, литературный язык, мотивы потустороннего. Но сюжеты по большей части совпадают с сюжетами, которые потом оказываются в сборниках *хуабэнь* или *ни хуабэнь*, что говорит об их общем источнике — сказе и драме.

Самым крупным писателем, который возродил и поднял на небывалую литературную высоту китайскую новеллистику о чудесном, был Пу Сун-лин (1640–1715). Ему принадлежит сборник «Ляо чжай чжи и» («Описание удивительного из кабинета Ляо»). Он отразил стремление литературы к реальному миру с его сложными коллизиями, запутанными ситуациями, безвыходным трагизмом, а подчас и сочетанием смешного и трагического. Только благодаря вмешательству чудодейственной силы потустороннего мира герою удается прояснить запутанную ситуацию или обратить ее себе на пользу. Для Пу Сун-лина характерно необычайное разнообразие сюжетных коллизий, и все они решаются исключительно в духе необычайности. Но в отличие от прежней традиции необычайное у Пу Сун-лина доведено до уровня бытового. Как и Цюй Ю, Пу Сун-лин создает некий вариант эзопова языка, когда говорит о жестокостях и насилии чужеземцев-маньчжуров, вторгшихся в Китай. Более открыт автор в рассказах сатирических, обличая продажу чинов, подкуп экзаменаторов. Рассказы Пу Сун-лина еще раз подтвердили жизнеспособность новеллистики, когда писатель отказывается от непременных канонических основ жанра. Он пользовался самым разным типом рассказа — от небольшого объема, типа *сяошо* III–VI вв., до развернутого повествования, что позволяло ему с большим мастерством передавать переживания героя, описывать его настроение через какие-то отдельные жесты или используя реминисценции из старинной литературы. Пу Сун-лин ищет новые сюжеты, черпая их из людской молвы. Сам писатель в предисловии к сборнику пишет: «Люди одних со мной вкусов со всех сторон присылают мне с почтовой оказией свои записки». В его рассказах много примет времени и критической их интерпретации, которая — иногда с юмором — вкладывается в уста фантастических персонажей. Так, в новелле «Лис из Вэйшуя» лис отказывается познакомиться с правителем области по причине того, что «в предыдущем рождении тот был ослом». Приметы времени Пу Сун-лин вносит в уже известные сюжеты, переиначивая их на новый лад. Используя сюжет новеллы Шэнь Цзи-цзи (750?–800) «Чжэнь чжун цзи» («Записки о пребывании в изголовье») о человеке, который, погрузившись в сон, через трещину в изголовье попадает в иной мир и проживает там всю свою жизнь, составленную из взлетов карьеры и неудач, Пу Сун-лин создает образ отрицательного героя — министра, который только развлекается с женщинами и на долю которого выпадает кроме превратностей карьеры и судьбы (ссылка, встреча с бродягами, которые его убивают) еще и наказание в аду, где ему было велено родиться в образе девочки — дочери нищих и пережить тяготы ее жизни. Пу Сун-лин был прекрасным рассказчиком, соединившим в своем творчестве «вульгарное», «простонародное» с традициями классической изысканной словесности и новеллистики. Он создал особую стилистическую манеру повествования, еще более искусно используя нормы классического литературного языка, чем это делали его предшественники.

Сборники фантастических рассказов о нежити продолжали быть популярными в XVIII в. Среди подобных книг выделяется обширное собрание Цзи Юня (1724–1805) «Юэ вэй цаотан бицзи» («Заметки из хижины

„Великое в малом“»). Цзи Юнь руководствовался стремлением показать целостную картину действительности, рассматривая каждый рассказ как наглядный пример бытия. Создав на основе «реальных происшествий» тип дидактического рассказа, Цзи Юнь-моралист победил в себе автора-художника. Его рассказы замкнуты рамками прозы малых форм, именуемой *бицзи* — «прозаические записи», которая, хотя и была сюжетна, в традиционном сознании противопоставлялась беллетристической прозе. Такого же типа сборник Юань Мэя «Цзы бу юй» («О чем не говорил Конфуций», завершен в 1796). Название его примечательно: как известно, Конфуций не говорил о потустороннем и о его чудодейственной силе. Юань Мэй также «собирает» фольклорную бывальщину и записывает, а иногда и обрабатывает известные сюжеты мирового фольклора или создает рассказы о вымышленных странах в традиции древней книги «Шань хай цзин» («Книга гор и морей»). Юань Мэй-этнограф (он писал заметки об обычаях некитайских племен, о брачных обрядах в разных районах Китая) оказался в плену традиционных представлений о населяющих окраинные земли Поднебесной «варварах», которых не коснулось благотворное влияние китайской культуры, и перенес их на жителей стран своей псевдогеографии. Цзи Юнь и Юань Мэй продемонстрировали невозможность создания новых сюжетов на основе *чуаньци* и, напротив, показали возможности литературного языка *вэньянь* в этнографических зарисовках. Особым направлением этого времени стала дневниковая проза. Жанр был издавна чрезвычайно популярен и представлен замечательными стилистами, среди которых были крупные поэты. На рубеже XVIII–XIX вв. было создано уникальное по жанру произведение — биографическая повесть Шэнь Фу (1763–1808) «Фу шэн лю цзи» («Шесть записок о быстротечной жизни»), в которой объединены дневниковые записки и беллетризованная автобиография. В основе повести история семьи Шэнь Фу — его жены Юнь и его самого, рассказанная от первого лица. Повесть Шэнь Фу написана именно о жизни с ее трагическими и радостными сторонами, которые автором воспринимаются отдельно, как это и бывает в человеческом сознании. Поэтому каждая глава имеет свою тему. «Горечь утрат» описывает трагическую полосу в жизни Шэнь Фу, его напряженные отношения с семьей и, как следствие для него и для семьи, постоянную нужду, которая ускорила смерть его жены. В главе «Радость странствий» — путешествия автора в бытность его секретарем при крупном чиновнике и во время его коммерческих поездок с родственником в Кантон, когда он познакомился с певичкой, скрасившей его жизнь вдали от семьи. Глава «Удовольствие безделья» посвящена эстетическим принципам автора, которые составляют основу его восприятия предметов искусства, быта, природы и вообще жизни. Повесть Шэнь Фу написана вне жанровых канонов и традиции, и, как однажды найденная форма, она оказалась уникальной и никем не продолженной.

Уже в XIX столетии повествовательная проза на литературном языке *вэньянь* заметно уступала по популярности прозе на близком к разговорному языке *байхуа*, а в XX в. она практически прекратила существование. Однако лучшие произведения этого жанра не только остались в истории китайской литературы, но и стали частью классического культурного наследия.

***** Танские новеллы / Пер. и предисл. О.Л. Фишман. М., 1955; Танские новеллы / Пер. И. Соколовой. М., 1960; Гуляка и волшебник: Танские новеллы VII–X вв. М., 1970; *Шэнь Фу.* Шесть записок о быстротечной жизни / Пер., предисл., коммент. К.И. Голыгиной. М., 1979; Пурпурная яшма: Китайская повествовательная проза I–VI вв. М., 1980; Рассказы у светильника / Пер., предисл, коммент. К.И. Голыгиной. М., 1988.

****** *Голыгина К.И.* Новелла средневекового Китая. М., 1980; *она же.* Китайская проза на пороге средневековья. М., 1983; *она же.* Великий предел. М., 1995; *Устин П.* Пу Сунлин и его новеллы. М., 1981; *Фишман О.Л.* Три китайских новеллиста. М., 1980; *Ван Мэноу.* Танжэнь сяошо яньцзю (Проза танских авторов). Т. 1–3. Тайбэй, 1971; *Го Чжэньи.* Чжунго сяошо ши (История китайской повествовательной прозы). Шанхай, 1937; Тай-пин гуан цзи (Обширное обозрение годов Тай-пин). Т. 1–5. Пекин, 1959; *Edwards C.I.* Chinese Prose Literature of the Tang Period, 618–906. Vol. 1–2. L., 1937–1938; *Ladstätter O.* P'u-Sung-Ling: Sein Leben und seine Werke in Umgangssprache. München, 1960.

См. также ст.: **Изящная словесность (*вэнь*)**.

К.И. Голыгина

Повествовательная проза на языке *байхуа*

Проза на *байхуа*, т.е. на литературном языке, приближенном к разговорной речи (*байхуа сяошо*), — один из важнейших видов литературы китайского средневековья и одно из главных направлений творческой деятельности литераторов начиная с XI в. В XX в. этот вид литературы стал основой современной прозы (роман, повесть, рассказ). Название *байхуа сяошо* — понятие позднего времени, когда в китайской культуре были четко обозначены различия между двумя литературными языками: книжным (*вэньянь*) и разговорным (*байхуа* — букв. «чистый», «понятный» язык). Такое понимание этих терминов приурочено к рубежу XIX–XX вв., хотя само литературное явление (литература на *байхуа*) сформировалось гораздо раньше. Под прозой на *байхуа* понимается повествовательная проза на приближенном к нормам разговорной речи языке в отличие от разнообразной и богатой прозы на *вэньяне*. На этапе формирования прозы на *байхуа* в IX–XII вв. ее обычно называли *хуабэнь* (букв. «основа рассказа»). Это были анонимные записи устных рассказов. Понятие *хуабэнь* сохранилось и впоследствии. Позднее (XV–XVII вв.) возникли усложненные авторские имитации старых рассказов, получившие название *ни хуабэнь* — подражания *хуабэнь*. В период позднего средневековья стало все чаще появляться понятие *сяошо* — букв. «малые словеса» (в отличие от «высоких» — исторических или философских трудов), которое постепенно стало общим названием для повествовательной (сюжетной) прозы на *байхуа*. Поскольку такая литература, понятная читателям разных общественных слоев, была весьма популярна, ее стали называть *тунсу сяошо*, т.е. общедоступная, или простонародная, проза (фактически это был синоним прозы на *байхуа*). Оба эти понятия существуют по сей день. Истоки повествовательной прозы на *байхуа* различны. На нее оказали большое влияние произведения книжной словесности — философской, исторической. Например, иносказательные миниатюры из философской классики (притчи из основополагающих даосских трактатов «Чжуан-цзы», «Ле-цзы») впоследствии воспроизводились в виде небольших, а порой и крупных художественных рассказов. Особую роль в развитии литературных сюжетов сыграли исторические книги типа «Ши цзи» («Исторические записки») Сыма Цяня (II–I вв. до н.э.). Так, некоторые из его «Жизнеописаний» (истории о мстителях, странствующих рыцарях, древних воителях и т.д.) способствовали развитию повествовательного начала в художественной прозе как на *вэньяне*, так и на *байхуа*. Многие эпизоды истории, исторические фигуры стали популярными образами в художественной прозе последующих эпох.

Важным истоком прозы на *байхуа* явилась «волшебная» проза на *вэньяне* эпохи Шести династий (III–VI вв.), ставшая настоящим кладезем последующих сюжетов. Сборники волшебных рассказов («Записки о поисках духов» Гань Бао и др.) стали источником творческой фантазии китайских прозаиков вплоть до XX в. Буддийская повествовательная литература (притчи, сказы *бянь-вэнь*) оказала значительное влияние на развитие сюжетов с буддийской окраской. Буддийская идея кармы, концепция воздаяния и реинкарнации стали важнейшей идейной основой многих последующих сюжетов. Мирские сюжеты этой прозы были близки по своему стилю сунским рассказам *хуабэнь*.

Расцвет прозы на *байхуа* приходится на эпохи Сун–Юань (X–XIV вв.), когда в общественной и культурной жизни происходят значительные перемены, отразившиеся и в литературе. Одной из важнейших особенностей духовной жизни является развитие народных форм культуры: народный театр, разные виды фольклора (песенно-повествовательные жанры, сказы). Получают развитие и письменные формы — сунско-юаньские *хуабэнь*.

Первые из них, как правило, анонимны, хотя в некоторых исторических книгах называются некоторые имена и указывается социальный статус авторов. Сказы как своеобразные театрализованные представления исполнялись в особых увеселительных заведениях (балаганах) и здесь же или впоследствии записывались в виде коротких рассказов на книжном или на разговорном языке. Ранние *хуабэнь* (они присутствуют, например, в сборнике рассказов XVI в. «Цинпин шаньтан хуабэнь» — «Повести из горного приюта чистоты и мира») очень неоднородны по стилю; в художественном отношении это в основном простые и безыскусные произведения, но среди них есть и образцы весьма развитого стиля. В минском сборнике «Цзинбэнь тунсу сяошо» («Общедоступные рассказы, изданные в столице») есть старые сунские рассказы, которые отличают высокие художественные достоинства.

Рассказы *хуабэнь* имели специфическую художественную структуру, оказавшую влияние на всю последующую прозу малых и крупных форм. Обычно рассказ открывался прологом (своеобразный зачин — *жухуа*), а заканчивался нравоучительным эпилогом (часто это были стихи назидательного характера). В прозе на *байхуа* стихи играли огромную роль и занимали значительное место в художественном тексте. В них авторы изображали портреты героев, картины природы и быта. Порой *хуабэнь* имели вид текстов ритмизованной прозы, близкой к песенно-повествовательным жанрам. Устные фольклорные традиции принесли в прозу *байхуа* многочисленные сказовые клише типа: «Рассказывают о том, что...» или «А теперь мы вернемся к...», которые имитировали устный рассказ и как бы постоянно напоминали о присутствии рассказчика. В еще большей степени создавало иллюзию сказа обилие образных слов, просторечий, поговорок, диалектизмов.

Все эти особенности стиля литературы *хуабэнь* сохранились в поздней повествовательной литературе — в подражательных *хуабэнь* (*ни хуабэнь*). Этот литературный жанр возник в XVI–XVII вв., когда литераторы стали обращать большее внимание на демократические формы литературы. Повесть (рассказ) *хуабэнь* приобрела второе дыхание и вместе с романом вышла на авансцену литературного процесса той поры. Появляются сотни повестей и рассказов на *байхуа*, которые издаются в печатнях Пекина, Нанкина, Фучжоу и других городов, где процветало издательское дело. Городские повести и рассказы издаются отдельными выпусками и в сборниках, которые могли содержать более ранние (сунские или юаньские) тексты, их имитации либо оригинальные сочинения. Такие сборники могли иметь тематический характер (например, сборник «Сиху цзя хуа» — «Прекрасные рассказы об озере Сиху»), но чаще они были весьма свободны по содержанию и тематике, включали произведения разных жанров. Иногда названия сборников имели иносказательный или дидактический смысл: «Ши дянь тоу» («Камень Склони-голову»), «Цзуй син ши» («Камень отрезвления»); при этом подразумевалась какая-то назидательная история древности (например, «Камень Склони-голову» — это намек на проповедническую деятельность буддийского святого, перед которым даже камни склонялись). Глубокий иносказательный смысл — в наименованиях знаменитых трех сборников повестей Фэн Мэн-луна (1574–1646) под общим названием «Сань янь» («Троесловие»): «Юй ши мин янь» («Слово ясное, мир вразумляющее»), «Цзин ши тун янь» («Слово доступное, мир предостерегающее») и «Син ши хэн янь» («Слово вечное, мир пробуждающее»), в которых отражались идейные и эстетические концепции литераторов той поры. Фэн, как и некоторые другие литераторы того времени, весьма прозрачно намекал на важные особенности демократической прозы, подчеркивая ее доступность, ясность и непреходящую ценность. Подчеркивалась также серьезность

Повествовательная проза на языке *байхуа*

и содержательность прозы: ее способность пробуждать, предостерегать и вразумлять. Таким образом был ярко выражен назидательный, дидактический характер прозы на *байхуа*.

«Троесловие» Фэн Мэн-луна состоит из 120 повестей. Их тематика различна (исторические, волшебные, любовные, приключенческие рассказы), однако их стилистический рисунок, художественный язык, характер повествования имеют общие черты. Все они — своего рода имитация старого сказа. Однако роль Фэна не ограничилась лишь художественной обработкой старых текстов. Фактически он стал их соавтором. Сборник «Троесловие» сыграл громадную роль в распространении и популяризации прозы на *байхуа*, в утверждении ее эстетических ценностей. Повести Фэна способствовали появлению множества подражаний, среди которых наиболее известны два произведения Лин Мэн-чу (1580–1644) — краткое название «Эр пай» («Два сборника рассказов совершенно удивительных»), которые были изданы вскоре после опубликования повестей Фэна (в 1627 и 1632) в подражание знаменитому современнику. Сборники Лина включали в общей сложности почти 80 крупных рассказов (повестей), по стилю почти не отличавшихся от повестей Фэна, однако Лин в большей степени выступал как автор (а не только как составитель и редактор), поэтому сюжеты многих его произведений относятся к современной ему эпохе, большее место занимает быто- и нравоописание и т.д. Повести Фэна и Лина составили ту основу, на которой впоследствии развивалась повествовательная литература малых форм.

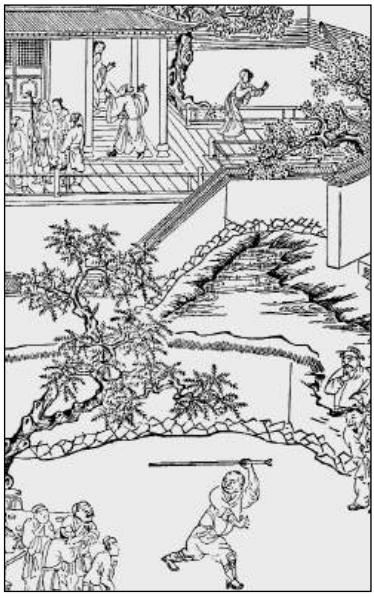
Одним из оригинальных продолжателей творчества своих предшественников был Ли Юй (1611–1680) — литератор очень широкого диапазона: драматург, эссеист, прозаик, теоретик театра и драмы. Как автор прозы на *байхуа* он известен двумя сборниками повестей — «Ши эр лоу» («Двенадцать башен») и «У шэн си» («Беззвучные пьесы»). Ли Юй использовал традиционную форму *хуабэнь*, но привнес в нее немало нового. Общее количество написанных им повестей — около 30. По своему стилю они схожи с произведениями Фэна и Лина, однако в них больше сюжетов, связанных с изображением быта и нравов, и меньше сюжетов исторических или волшебных. Поэтому многие рассказы лишены всякой героики, им присущи подчеркнутая приземленность (рассказы о мошенниках, незадачливых супругах), комические ситуации, авторская ирония при изображении персонажей. Своеобразная черта развития сюжетов — театрализованность действия, его как бы сценический характер. Нередко Ли Юй прибегал к изменению композиции, создавая многочастные повествования, к замене условного рассказчика авторским «я». Однако художественные поиски Ли Юя и других авторов не получили серьезного развития, и проза малых форм на *байхуа* вплоть до XX в. оставалась примерно такой же, какой она была в XVI–XVII вв., т.е. в эпоху своего расцвета. Лишь на рубеже XIX–XX вв. создаются произведения, в которых видна попытка авторов изменить тематику (например, появились политически ангажированные сочинения, такие как повесть «Лююэ сюэ» — «Снег в июне» о поэтессе-революционерке Цю Цзинь, 1875–1907), а также обновить композицию и художественный слог.

Китайская повесть (рассказ) на *байхуа* в своем историческом развитии тесно связана с произведениями крупных форм, получивших название *чжанхуй сяошо* — «многоглавного романа». Они формировались в рамках одного метода, свойственного художественному ви́дению авторов средневековья. В повестях и романах использовались одинаковые средства художественной образности, единый стиль. Их отличал лишь объем повествовательного материала, поэтому в средневековом романе изображение исторических событий и человека более подробно

и многогранно. Повесть, как и роман, тесно связана с фольклорной традицией, в частности с прозаическим сказом *пинхуа*, который был весьма популярен на протяжении веков вплоть до сего дня. К стилю *пинхуа* прибегали авторы как коротких рассказов (например, в повестях из коллекции Фэн Мэн-луна), так и крупных повествований, часто исторического содержания (например, *пинхуа* об истории Пяти династий — рассказ о гибели династии Тан и возникновении пяти царствующих домов). Ранним *пинхуа* присуща волшебная, религиозная тематика (например, повествование о танском монахе Сюань-цзане и его путешествии за священными книгами в Индию). Сунские и юаньские *пинхуа* как одна из форм бытования прозы на *байхуа* и стали основой для *чжанхуй сяошо* — многоглавного романа. Близкое ему по смыслу другое понятие — *яньи* (букв. «расширение смысла» в сравнении с историческими хрониками) использовалось прежде всего для обозначения исторических повествований. Понятие многоглавного романа отражает структурную особенность этого вида повествовательной прозы — ее многочастность (в отличие от *хуабэнь* и их имитаций, которые обычно состояли из одной части — одной главы, хотя были и исключения). Средневековый китайский роман, как правило, весьма крупное по объему произведение: число глав доходило до 100 и даже до 200. С точки зрения объема и охвата материала роман имел эпические черты. Поэтому нередко в связи с этим говорится об «историческом эпосе», «волшебной эпопее» и т.д.

Средневековый роман (как и повесть *хуабэнь*) также «кем-то рассказывался», т.е. в нем незримо присутствовал виртуальный рассказчик, который вел беседу с читателем-слушателем, что не могло не отразиться на форме изложения материала и на художественной речи. Отдельные главы романа — это как бы небольшие повести, обычно композиционно завершенные и рассчитанные на «одноразовое» устное изложение (слово *чжанхуй* буквально и значит «глава-раз»). В романе широко представлены характерные для устного сказа разного рода клише и художественные приемы. Как и повести, роман насыщен стихотворными вставками, которые подчеркивали «особость» художественного стиля. Роман восходил к устным сказам, а впоследствии мастера-сказители создавали разные варианты уже литературного произведения.

Средневековый роман на *байхуа* — явление сложное и многообразное. В жанровом отношении некоторые романы сопоставимы с западноевропейской прозой, однако прежде всего они связаны с национальными культурными и литературными традициями. В истории китайского романа можно условно выделить несколько жанровых разновидностей, в рамках которых развивались близкие по тематике и художественной структуре произведения. Прежде всего это исторический роман (или историческая эпопея), необычайно популярный в жизни китайского средневековья. Его образцом служит эпопея «Саньго яньи» («Троецарствие») Ло Гуань-чжуна (1330–1400).



Содержание этого романа-эпопеи восходит к драматическому периоду китайской истории III в., когда рухнула империя Хань и на ее обломках образовались три царства (или династии): Шу (Хань), У и Вэй. Сложные взаимоотношения между ними и их лидерами-полководцами (политические интриги, эфемерные союзы, враждебные акции и войны) стали содержанием не только исторических хроник, но и многочисленных художественных произведений. Исторические образы героев той эпохи запечатлелись в народной памяти. Историограф Чэнь Шоу в конце III в. отразил мятежную эпоху междоусобиц в династийной хронике «Саньго чжи» («История трех царств»), которая стала основой для многих беллетристических сочинений. Еще в эпоху Сун появился одноименный сказ-*пинхуа*, многие исторические эпизоды были запечат-

Повествовательная проза на языке *байхуа*

лены в пьесах (их было более 30). Исторические сочинения и различные художественные интерпретации были в XIV в. использованы Ло Гуань-чжуном, разносторонним литератором — поэтом и драматургом. Ярче всего его талант проявился в художественной прозе — исторической эпопее, полное название которой звучит как «Саньго чжи тунсу яньи» («Общедоступное историческое повествование о трех царствах»). Наиболее раннее ее издание относится к XV в. В XVII в. литераторы Мао Лунь с сыном Мао Цзунганом (род. 1632) отредактировали старый текст, и новый вариант из 120 глав стал наиболее распространенным в Китае. В романе изображается сравнительно короткий отрезок истории (несколько десятилетий), однако он вместил в себя события, полные напряженности и драматизма. Падение Ханьского дома, амбициозные претензии на престол сановника Дун Чжо, выступление против него верных Хань людей (Лю Бэй, Чжугэ Лян), последующая междоусобица, борьба упомянутых героев против Цао Цао, фактического основателя династии Вэй, — все это составило содержание произведения Ло. Роман пронизан идеей верности законному правлению Хань, поэтому защитники ее являются носителями исторической правды и обладают чертами идеальных героев (Лю Бэй, 161–223, похож на «мудрого правителя»; Чжугэ Лян, 181–234, олицетворяет образ полководца — провидца и прозорливого мага). Напротив, их конкуренты, в первую очередь Цао Цао (155–220), олицетворяют вселенское зло (Цао нередко называют «героем-злодеем», хотя эта характеристика не вполне соответствует исторической правде). Положительные герои — носители всевозможных добродетелей: личной отваги, справедливости, верности долгу, возвышенности жизненных устремлений. Поэтому особый смысл приобретают эпизоды типа «Клятвы в персиковом саду», где герои дают клятву служения высоким идеалам и целям. Их достоинства ярче всего проявляются в батальных сценах и в своеобразной дипломатии, где они демонстрируют и личную доблесть (например, Гуань Юй, трансформировавшийся впоследствии в бога войны), и хитроумие (Чжугэ Лян — искусный стратег и тонкий дипломат). Положительные качества героев часто гиперболизированы, о чем впоследствии хорошо сказал писатель XX в. Лу Синь: «Автор хотел подчеркнуть героизм Лю Бэя, но впал в неправдоподобие. Желая показать многогранный ум Чжугэ Ляна, он приблизился к волшебству». Действительно, поступки героев часто носят сверхъестественный характер, что было свойственно всей средневековой прозе (Чжан Фэй «криком своим обратил в бегство сотню тысяч солдат Цао»; Цао Цао «даже во сне убивает людей» и т.д.). Роман «Троецарствие» не историческое сочинение: цинский ученый Чжан Сюэ-чэн (XVIII в.) писал, что в нем «семь частей составляет правда, а три части — вымысел». Но именно художественный вымысел дал ему жизнь как литературному произведению.

Роман «Троецарствие» оказал громадное влияние на весь жанр исторического повествования. После него появилось множество произведений прозы, в которых историческая реальность и чистый вымысел переплетались самым удивительным образом. Среди них были беллетризованные династийные истории или исторические романы об отдельных династиях. Наряду с ними появились романы, в которых фигурировали отдельные исторические личности, например большой роман Цянь Цая (XVII в.) о сунском полководце-патриоте «Юэ Фэй чжуань» («Сказание о Юэ Фэе»). Форма исторических повествований широко использовалась литераторами вплоть до XX в.

Наряду с повествованиями типа *яньи* большое развитие получили произведения, сюжет которых был не столь жестко обусловлен историей, где художественная фантазия автора часто играла главную роль. Таков роман

Классическая проза и драма

Ши Най-аня (ок. 1300–1370) «Шуй ху чжуань» («Речные заводи»). Его сюжет связан с историческими событиями, относящимися к концу династии Северная Сун (т.е. XI–XII вв.) и запечатленными в династийных историях и устных рассказах. Так, во времена Юань был известен *хуабэнь* «Да Сун Сюань-хэ и ши» («Забытые деяния годов Возглашения гармонии великой [династии] Сун»), в котором изображались некоторые эпизоды той смутной поры: война с чжурчжэнями, пленение двух последних государей Сун, образование вольницы на горе Ляншаньбо, борьба против мятежника Фан Ла и др. Впоследствии исторические события конца династии Северная Сун нашли отражение в увлекательном повествовании об удальцах с горы Ляншаньбо. Роман не следовал строго истории, поскольку для автора была важна прежде всего чисто художественная сторона повествования — его занимательность. Такие произведения впоследствии нередко назывались *инсюн чуаньци* — «удивительные повествования о героях». Роман Ши — это героико-авантюрная эпопея, в которой доли подлинной истории и вымысла меняются своими местами. Оригинальное издание романа имело 100 глав, но в годы Минской династии литератор и издатель Юй Сян-доу расширил роман до 120 глав, и это издание стало наиболее распространенным. В XVII в. видный литератор Цзинь Шэн-тань (1608–1661) изменил структуру романа, сократив его до 70 глав, и сделал к нему интересные комментарии. Этот вариант имел широкое хождение в последующие века (он и переведен на русский язык).

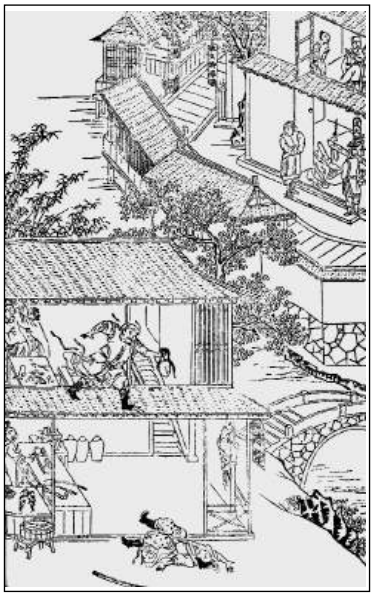
В романе изображен сунский императорский двор и его окружение. Слабость, беспомощность власти подчеркивается кознями и интригами сановников-злодеев (Тун Гуань, Гао Цю, Цай Цзин — все они исторические личности), которые ведут предательскую политику. Несправедливость и зло, которое они олицетворяют и которое царит в жизни, заставляет обиженных и оскорбленных «уйти на реки и озера», т.е. встать на путь мятежа. Но их бунт благороден, так как они стараются защитить справедливость, постоять за честь и достоинство людей. Цель борьбы удальцов из речных заводей заключается в том, чтобы покарать злодеев-чиновников, которые окружают императора. Подвиги и приключения мятежных удальцов во главе с Сун Цзяном (в романе говорится о 108 героях, среди которых Барсоголовый Линь Чун, Черный Вихрь Ли Куй, монах Лу Чжи-шэнь) составляют содержание этой важной части романа. В произведении присутствует еще одна сюжетная линия — это борьба двора против мятежника Фан Ла, в которой участвуют и законопослушные удальцы из «зеленых лесов». В конце романа реализуется идея *чжао ань* («призыв к спокойствию»), в соответствии с которой оставшиеся в живых герои вступают в примирение с троном.

Герои «Речных заводей» не похожи на возвышенных и благородных персонажей «Троецарствия» — полководцев и политиков. Их отличает некоторая приземленность, которая выражается в их сравнительно низком социальном статусе (Сун Цзян не слишком видный чиновник, Линь Чун имеет небольшой военный чин, Ли Куй — простой грубоватый крестьянин) и проявляется в их поведении. Но в романе они показаны как настоящие герои: они отважны, готовы прийти на помощь людям, попавшим в беду, им присуще чувство независимости и внутренней свободы; их бунт против властей благороден, так как направлен против царящего в мире зла и несправедливости. Средневековый читатель видел в героях романа качества благородных рыцарей-удальцов — людей свободной души и вольного порыва. Не случайно поэтому в последующие века образы героев Ляншаньбо (их подвиги, даже имена и клички) охотно использовались участниками народных движений и членами тайных обществ, а идея вольницы стала символом борьбы со злом.

Роман Ши Най-аня оказал большое влияние на развитие героико-приключенческих романов, так называемых «продолжений», в которых действовали те же герои или развивались отдельные эпизоды романа. Среди наиболее значительных «продолжений» особый интерес представляет роман XVII в. Чэнь Чэня (1613–1670?) «Шуй ху хоу чжуань» («Последующее повествование о „Речных заводях“»), в котором сочетаются черты романа-путешествия и элементы социальной утопии. Некоторые герои «Речных заводей» (Ли Цзюнь и др.), спасаясь от преследования местных властей, покидают Китай и находят пристанище на острове в Южных морях, где герои создают своеобразную общину, которая управляется по законам справедливости.

Большое воздействие романа Ши Най-аня испытал своеобразный жанр «судебного романа» (*гунъань сяошо*), весьма распространенный в позднее средневековье и даже в Новое время. В рамках судебной коллизии, главным героем которой был благородный и неподкупный судья (сунский судья Бао-гун или минский Хай Жуй и др.), действуют рыцари-удальцы, наподобие героев «Речных заводей». В XVIII–XIX вв. весьма популярными были «Пэн гунъань» («Судебные дела Пэна»), «Ши гунъань» («Судебные дела Ши») и многие другие аналогичные произведения. Некоторые эпизоды «Речных заводей» были впоследствии развиты в литературные и фольклорные сюжеты. Так, сравнительно небольшой эпизод романа (гл. 23–26), в котором фигурирует герой У Сун, коварный злодей Симэнь Цин и его любовница Пань Цзинь-лянь, впоследствии расширился до крупного романа анонимного автора. Фигура удальца У Суна приобрела черты героя-протагониста в романно-сказовых формах (современный сказ Ван Шаотана (1889–1968) об У Суне, восходящий к более ранним произведениям этой формы). В истории китайской драматургии существует большое количество пьес, сюжеты которых восходят к «Речным заводям», как и к «Троецарствию».

Средневековую прозу на *байхуа* трудно представить без чудесного, волшебного. Даже в далеких от волшебного жанра произведениях бытописательной прозы почти всегда можно видеть черты удивительного и фантастического, так как чудесное составляло органическую часть художественного метода китайских литераторов той поры. Не случайно «волшебная» проза (повесть, роман) всегда занимала важное место в литературном процессе средневековья. Особенности этого вида литературы особенно ярко проявили себя в эпопее У Чэн-эня (1500–1582) «Си ю цзи» («Путешествие на Запад»). Интерес автора к чудесному проявился еще в детстве. В зрелом возрасте он составил книгу волшебных рассказов и притч «Юй дин чжи» («Треножник Юя»). Однако главным его произведением стал роман «Путешествие на Запад», который имеет историческую основу. В VII в., в годы правления танского государя Тай-цзуна (правил 627–649), монах Сюань-цзан отправился в Индию за священными сутрами. Его путешествие продолжалось 17 лет, а по возвращении он рассказал о том, что́ видел во время своих долгих странствий. Этот рассказ лег в основу «Да Тан Си юй цзи» («Записки о Западных краях во времена Великой [династии] Тан»), а его ученики составили подробное жизнеописание учителя, в котором подлинные факты причудливо переплетались с легендами и небылицами. Появились и разного рода устные сказания, например сунский сказ о приключениях монаха Трипитаки (прозвание Сюань-цзана по наименованию буддийского канона). В нем наряду с многочисленными чудесами и картинами диковинных стран изображаются персонажи вроде обезьяны Сунь Укуна, оборотня Белого Тигра и т.п. Один из ранних текстов сказа сохранился в громадной энциклопедии XV в. «Юн-лэ да дянь» («Великое собрание [образцовых сочинений, составленное в годы правления]



Юн-лэ»). Отдельные эпизоды странствий монаха нашли отражение в юаньской и минской драме (пьесы У Чан-лина и других авторов). Таким образом, к XVI в. существовал богатейший устный и письменный материал, который был использован автором. За исключением первых семи-восьми глав, где говорится о вольном царстве обезьян во главе с их вожаком Сунем, последующие главы, вплоть до конца, повествуют о чудесном путешествии монаха и его учеников-паломников (кроме обезьяны Суня здесь кабан Чжу Ба-цзе, монах Ша и Белая Лошадь — символ буддийской веры). Роман У — травелогия (повествование о путешествии), в которой большинство эпизодов носит фантастический характер. Черты необычности присущи главным героям (обезьяна, кабан), еще более фантастичны их конкуренты — представители инфернального мира (оборотни, духи: Белая Кость, Принцесса Железный Веер и т.д.). Необычны края и страны, куда попадают герои (многие названия взяты из китайской мифологии, отраженной в «Шань хай цзине»). Путники попадают в сферы, где обитают божества и духи: Нефритовый Государь, будда Жулай. Одни помогают героям (богиня Гуань-инь), другие порой чинят им всякие неприятности. Огромное место занимает мир злых духов (*ню-гуй шэ-шэнь* — «демоны-буйволы и духи-змеи»), которые олицетворяют препоны и трудности, стоящие на пути паломников. Главный герой — монах — последователь буддийской веры, поэтому буддийская идея господствует в романе. Она отражается даже в именах: монаха зовут Трипитакой, а обезьяну Суня — Укун (Постигший Пустоту). Путь подвижников тернист, но его направляет будда грядущего Жулай. Наряду с миром буддийских образов в романе широко представлены образы даосского пантеона, народных верований. Волшебство часто приобретает аллегорический характер, ибо отражает идею борьбы добра и зла. Многим фантастическим образам присущ иносказательный смысл, за поступками чудесных героев нередко угадываются земные страсти и человеческие чувства.

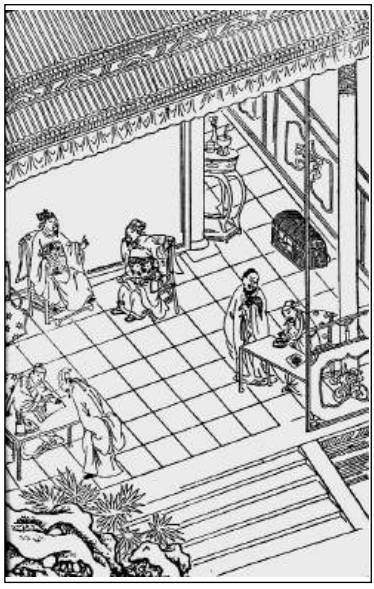
Трипитака олицетворяет собой образ истого последователя буддийской веры, готового преодолеть любые преграды («81 преграда» — символ трудностей на его пути), чтобы добиться высшей цели. Однако в романе монах далеко не всегда являет собой образец подлинного героизма. Его поступки и поведение автор нередко изображает в ироническом ключе. Он проявляет робость и нерешительность, часто находится во власти сомнений. Его прямодушие порой граничит с тупостью, а спокойствие — с равнодушием. Совсем иным по характеру выступает ученик монаха — обезьяна Сунь, — воплощающий в себе черты активного и динамичного героя. Он постоянно находится в движении, в порыве (в романе говорится, что он «родился, взломав землю»). Выросший на воле (в своеобразном обезьяньем Эдеме), он не ведает ограничений и препон, «не склоняется перед фениксами и единорогами, свободен от пут человеческих владык». Сунь — большой выдумщик, проказник и баламут. Он ничего не боится (озорничает у Владыки Драконов, устраивает переполох в Небесном Дворце и даже подшучивает над Владыкой Ада). Он готов взбудоражить весь мир, и его может унять лишь будда Жулай. Согласно буддийской концепции, образ обезьяны олицетворяет человеческие страсти, которые следует унять. В конце романа Сунь «прозревает» и утихомиривается, что знаменует преодоление страстей. Однако в народной памяти Сунь остается отнюдь не смиренным паломником, а именно буяном и озорником. Еще один герой — Чжу Ба-цзе — образ фарсовый. Изначально он был духом, но провинился перед богами, так как, будучи во хмелю, не слишком пристойно вел себя с богиней Луны. За свое прегрешение он приобрел обличье кабана, а вместе с ним ворох не самых привлекательных качеств: чревоугодие, сластолюбие, лукавство, упрямство, леность. Впрочем,

в романе они преподносятся не как пороки, а как обычные слабости, у читателя они вызывают добродушный смех. В его имени Ба-цзе (букв. «восемь запретов», т.е. восемь буддийских заповедей) проглядывает ирония автора в отношении этого персонажа, который нарушает все мыслимые запреты буддизма. Его образ имеет комическую окраску, напоминает тип театрального амплуа *чоу* [*5*] — шута, действия которого снижают пафос повествования, а его комизм остается на уровне грубого материального бытия. Образы Суня и Чжу Ба-цзе вносят некоторую дисгармонию в серьезный характер идеи (хождение за сутрами), однако, с другой стороны, забавные похождения героев привлекали к себе внимание читателя, так как были близки мироощущению простого человека.

Роман У Чэн-эня породил немало подражаний, среди которых выделяется небольшой роман Дун Юэ (XVII в.) «Си ю бу» («Дополнение к „Путешествию на Запад“»). В нем фигурируют те же герои (прежде всего Сунь Укун), однако само путешествие обретает некие метафизические черты. Герой попадает в чрево «Темной рыбы», которая олицетворяет суетный чувственный мир, затем он оказывается в своего рода «многозеркалье», что означает множество миров, в которых как бы пребывает человек. Он проникает в глубь человеческого времени и творит своеобразный суд над историческими персонажами и т.д. Центр повествования смещается от волшебного приключения в сторону осмысления бытия и истории.

После «Путешествия на Запад» появилось большое количество произведений аналогичной тематики. Так, в XVI в. широкую популярность получил роман Сюй Чжун-линя «Фэн шэнь бан», или «Фэн шэнь яньи» («Возведение в ранг духов»). Об авторе романа (на одном из старых ксилографов фигурирует его псевдоним: Блаженный Старец с Чжуншаньских гор) почти ничего не известно, хотя его роман представлял собой крупное и интересное произведение, пользовавшееся большой популярностью вплоть до XX в. Многие эпизоды романа использовались в театре. Его содержание основано на фольклорных и письменных источниках, существовавших едва ли не с эпохи Хань. Впоследствии появились сказы (например, *пинхуа* о государе У-ване, который вел войну против шанского владыки Чжоу-вана). В основе сюжета лежат исторические (мифологизированные) события — борьба двух враждующих династий Шан и Чжоу (и двух конкурирующих верований), а также многочисленные эпизоды из мифов и сказаний. Некоторые образы (например, мудрец Цзян Цзы-я) стали героями многочисленных повестей и рассказов.

К числу волшебных травелогий следует отнести большой роман Ло Мао-дэна (конец XVI — начало XVII в.) «Сань бао тайцзянь сиян цзи тунсу яньи» («Общедоступное повествование о хождении в Западный океан сановника Трех Драгоценностей»). В романе отражены эпизоды реальных путешествий придворного евнуха — флотоводца Чжэн Хэ, посланного в Южные страны минским императором Юн-лэ (XV в.). От этих путешествий сохранились исторические записки и заметки участников. Чжэн Хэ доплыл до берегов Африки и Аравии и увидел на своем пути много стран, удививших путешественников. В романе Ло Мао-дэна реальное и волшебное переплелось самым причудливым образом, здесь в обилии представлены мифологические образы и герои народных легенд. Так средневековый автор воспринимал заморские края.



С течением времени повествовательная проза все чаще обращалась к обычной человеческой жизни, в произведениях среди персонажей появлялось все больше представителей средних и низших слоев общества: торговцев, ремесленников, монахов, крестьян, городской голытьбы. Сюжеты с этими героями, изображение их быта и нравов

Классическая проза и драма

можно видеть уже в ранних *хуабэнь*, впоследствии включенных в сборники Фэн Мэн-луна и Лин Мэн-чу. Быто- и нравоописание затронуло и прозу крупных форм. В начале XVII в. появился большой роман «Цзинь пин мэй» («Цветы сливы в золотой вазе»). По-видимому, он был написан во второй половине XVI в., но его первое издание датируется 1617 г. Он дал мощный толчок всей нравоописательной литературе и оказал влияние на развитие реалистического повествования. Имя автора, скрывшегося под псевдонимом Ланьлинский Насмешник (Ланьлин Сяосяошэн), до сего времени не раскрыто, но предполагается, что он был из пров. Шаньдун, где в основном происходит действие, к тому же в романе очень заметно присутствие шаньдунского диалекта.

Первое издание романа имело в названии слова *цы-хуа* («повествование с *цы*»), так как прозаический текст в нем чередовался со стихами *цы*. Этот вариант считается наиболее ранним и полным. Последующие издания отличались текстуально, имели разные предисловия и комментарии. В истории китайской литературы роман получил название *шицин сяошо*, т.е. «роман о нравах века». Действительно, роман Ланьлинского Насмешника был первым крупным произведением, в котором подробнейшим образом изображались нравы китайского общества XVI в. (хотя действие отнесено к эпохе династии Сун). В отличие от других крупных романов «Цзинь пин мэй» не имел фольклорных истоков и в этом отношении вполне оригинален, хотя его сюжет (вернее, одна из сюжетных линий) восходит к эпизоду из романа «Речные заводи». Персонажи этого эпизода (Симэнь Цин и Пань Цзинь-лянь) становятся центральными в романе. Наличие главного героя и нескольких связанных с ним персонажей создает сюжетный стержень повествования. Композиционная целостность — одно из достоинств романа. Он начинается с острого сюжетного хода — У Сун, мстя за отравленного женой брата, убивает не Симэнь Цина, которого считает главным злодеем, а другого человека. Эта интрига овладевает вниманием читателя, но затем повествование сосредоточивается на изображении жизни и быта богача Симэня, его многочисленных жен и наложниц. Симэнь (зажиточный аптекарь) имеет огромный вес в местном обществе, который он приобретает за счет подкупа властей, взяток и всевозможных махинаций. Вокруг него образуется круг друзей-прихлебателей, они усиливают его влияние в городе и уезде. Покровительство придворных вельмож дает ему возможность даже приобрести пост чиновника, что делает его почти неуязвимым. Изображение деятельности ловкача и мошенника Симэня исполнено обличительного пафоса и авторской иронии. Это подчеркивает общую критическую направленность произведения. Другая часть жизни героя происходит в семье; она занимает важное место в повествовании, его отношения с женами и наложницами составляют содержание многих эпизодов. Среди женщин Симэня — его главная жена У Юэ-нян, а также Ли Пин-эр, Пань Цзинь-лянь и другие, стоящие на разных ступенях семейной иерархии (имена некоторых жен составляют анаграмму названия самого романа). Семейные отношения героя сложны, о чем свидетельствуют постоянные ссоры, склоки, подсиживания и открытая друг к другу неприязнь, которая нередко перерастает в потасовки, а порой заканчивается смертями. Автор отнюдь не беспристрастен, изображая повседневный быт семьи, наоборот, он подчеркивает удушливую и мрачную атмосферу, которая в ней царит, что предопределяет печальную судьбу большинства героев. Симэнь умирает молодым от истощения сил, Пань погибает от руки мстителя У Суна, Ли Пин-эр умирает от разврата и т.д. Так реализуется в романе буддийская идея воздаяния и расплаты за поступки, совершенные в жизни. Из пороков, которыми автор наделил своих героев, особое место занимает распутство, которое толкает лю-

дей на преступления. Не случайно поэтому большое место занимают любовные сцены, часто подчеркнуто натуралистичные, что впоследствии послужило причиной запрета романа. Впрочем, современники-литераторы видели в подобных сценах знак предупреждения. Анонимный автор одного из ранних предисловий писал: писатель не столько давал напутствия, сколько предостерегал.

Несмотря на запреты, роман «Цзинь, Пин, Мэй» хорошо знали в Китае и за его пределами (например, в Японии). Под его влиянием появилось немало произведений, близких по духу и стилю: роман Ли Юя «Жоу пу туань» («Подстилка из плоти»), роман Си Чжоу-шэна (псевдоним неизвестного автора) «Син ши инь юань» («Брачные узы, мир пробуждающие»). Существовали и своего рода «продолжения» романа: «Сюй Цзинь пин мэй» («Продолженный [роман] „Цзинь пин мэй“»), «Гэ лянь хуа ин» («Тень цветка за занавеской») и др. В них действовали те же герои или их реинкарнации, что должно было подчеркнуть идею воздаяния.

Изображение нравов общества, еще более широкое и подробное, содержится в романах XVIII в.: «Жулинь вайши» («Неофициальная история конфуцианцев») и «Хун лоу мэн» («Сон в красном тереме»). Автор первого, У Цзин-цзы (1701–1754), назвал свое произведение «Неофициальной историей», как бы намекая на достоверность (но неофициальность) изображенных событий. Понятие *жулинь* в названии (букв. «конфуцианский лес», т.е. конфуцианцы) говорит об основном объекте изображения — носителях конфуцианской морали и учености — конфуцианцах, т.е. представителях ученого сословия и чиновничества. Подобные персонажи были в литературе и раньше, но такого тщательного и подробного описания их поведения, морали и нравов до романа У Цзин-цзы не существовало. Впервые в литературе была дана социальная и нравственная оценка влиятельнейшему слою китайского общества. Эта оценка — в основном критическая, так как писатель изобразил своих героев как носителей псевдоморали, поступки и помыслы этих квазиконфуцианцев лживы и лицемерны. В их жизни на первый план выступают довольно низменные интересы, которые концентрируются в формуле «заслуги, известность, выгода и карьера». По мысли автора, подобные жизненные устремления разрушают традиционные нравственные ценности и подрывают моральные устои общества. Автор представляет богатую галерею своих псевдогероев (антигероев). Среди них спесивый и невежественный вельможа Ван из главы-пролога, ограниченный книжник Чжоу Цзинь, помешанный на экзаменах Фань Цзинь, мошенник Куан Чао-жэнь и десятки других персонажей.

Кроме них в романе фигурируют и другие псевдоконфуцианцы — так называемые знаменитости (*минши*), входившие в круг просвещенной элиты. Многие образы этих антигероев даны в ироническом, сатирическом ключе, что в значительной степени определяет главную особенность художественного повествования — его сатирическую заостренность.

В романе существует мир идеалов писателя, которые противопоставлены лжеидеалам псевдоконфуцианцев. В связи с этим особый смысл заключен в главе-прологе (в ней «излагается основной смысл книги»), где говорится о Ван Мяне — поэте и художнике (он действительно жил на рубеже эпох Юань и Мин), идеалы которого противоположны жизненным ценностям чиновников и ученой знати. Простой крестьянин, он добился общественного признания благодаря своим талантам и труду. Ему чужды понятия «слава» и «выгода», поэтому ему претит карьера чиновника, которая перед ним открывается. Симптоматично, что в конце главы он отвергает все лестные предложения. В романе есть другие персонажи, близкие по духу Ван Мяню (часть из них, по мнению исследователей, автобиографичны), например молодой

интеллигент Ду Шао-цин (выразитель идей автора), доктор Юй, благородный Чжуан Шао-гуан. Апофеозом их общественной деятельности (и высшим проявлением их жизненных идеалов) является церемония в храме древнего мудреца Тай-бо, поступки которого олицетворяют истинную и высокую нравственность. Автор завершил роман изображением «четырех удивительных людей». По своему социальному статусу они простолюдины — *буи* («одетые в холщовое платье»), однако это высоконравственные и образованные люди, носители определенных талантов (музыкант, художник и т.п.). Изображая положительных героев в заключительной главе, писатель как бы подчеркивал их особое место в общественной жизни.

Роман У Цзин-цзы не имеет центрального героя. С точки зрения композиции он представляет собой цепь многочисленных эпизодов, связанных между собой общей идеей. Множественность изображенных картин создает широкую панораму жизни китайского общества. Его критический настрой и сатирический характер образов оказали большое влияние на развитие так называемой «обличительной прозы» на рубеже XIX–XX вв.

Выдающимся образцом прозы нравов XVIII в. является роман Цао Сюэ-циня (ок. 1715 — 1763) «Сон в красном тереме». Его автор, происходивший из знатной, но разорившейся семьи, прожил тяжелую жизнь интеллигента-бедняка. Бóльшую ее часть он провел в Пекине и его окрестностях, где служил в военных гарнизонах, занимался рисованием и продажей картин. Главное свое произведение «Сон в красном тереме» он начал писать в 50-е годы и писал вплоть до смерти, но не закончил, оставив всего 80 глав. Первые рукописи относятся к середине XVIII в. (1754, 1757). Одна из них имеет интереснейший комментарий Чжиянь-чжая (псевдоним человека, хорошо знавшего автора). В 1792 г. поклонник писателя и почитатель его романа Гао Э (он называл себя «неофициальным историком красного терема») вместе с издателем Чэн Вэйюанем выпустил вариант романа из 120 глав, композиционно завершив произведение. Однако с тех пор адекватность этого варианта авторскому замыслу стоит под вопросом.

Роман имел разные заглавия, каждое из которых раскрывало важную содержательную сторону произведения. Первоначально он назывался «Шитоу цзи» («Записки о Камне»), что отражало мифологическую и метафизическую сторону сюжета (происхождение Камня-яшмы и его связь с человеческими судьбами); название «Судьбы Золота и Яшмы» намекало на связь между человеческими жизнями; «Повествование о двенадцати шпильках Цзиньлина» говорило о судьбе 12 женщин-героинь. Самым распространенным является название «Сон в красном тереме», которое также метафорично. «Красный терем» подразумевает знатный аристократический дом или род, жизнь обитателей которого проходит словно во сне, ибо она ложная, иллюзорная. В жанровом отношении роман сложен, так как заключает в себе разные художественные пласты. Недаром его называли автобиографическим, семейным, любовным и даже политическим романом. Все эти и другие черты действительно присутствуют в произведении, однако в большей степени ему присущи черты романа о нравах, так как автор изобразил в нем широкую и многоцветную картину общественной и частной жизни людей на примере одной большой семьи, вернее целого клана.

В центре повествования — аристократическая семья Цзя, предки которой имели высокие титулы *гунов* [*2*] (в романе говорится о двух ветвях клана: домах Жунго и Нинго) и были связаны с императорским двором, что определяло их высокое положение в обществе. Однако постепенно род Цзя угасает, приходит в упадок, и это разрушение рода (писатель в известной степени отразил историю своей семьи) является важнейшей идейной составляющей

сюжета. Множество персонажей романа (их около 600) — это огромный род Цзя, связанный с другими знатными фамилиями (Ван, Ши, Сюэ). Среди них глава рода, престарелая матушка Цзя, ее сыновья, продолжатели рода: начетчик и педант Цзя Чжэн, его брат-распутник Цзя Шэ, представители молодого поколения, поступки которых никак не способствуют укреплению рода. Широк круг женских персонажей: госпожа Ван — мать героя Цзя Бао-юя, за внешней добротой которой скрывается жестокость, ловкая и властолюбивая Ван Си-фэн (она же Сестричка Фэн-цзе), несчастная сирота Линь Дай-юй — жертва семейных традиций и ее антипод — благовоспитанная и разумная Сюэ Бао-чай. Многочисленные образы, порой бегло, но психологически точно очерченные, создают яркую картину жизни знатной семьи той эпохи.

Основная сюжетная линия развивается в связи с образом главного героя — юноши Цзя Бао-юя, которому автор уготовал необычную судьбу (связь с волшебным камнем богини Си-ванму, воплощением которого он как бы является). Любимец женской половины дома, он нередко выступает как бунтарь и строптивец (иногда его зовут Строптивым Камнем). В глазах отца он недостойный продолжатель славного рода, так как его поступки и образ мыслей зачастую не соответствуют традиционным устоям семьи. Так, Бао-юй не желает связывать себя с ученой и чиновной карьерой, проявляет глубокие чувства к сироте Дай-юй, хотя семья приготовила ему другую невесту. Старшие недовольны его отношениями с простолюдинами, с актерами. В последних главах, написанных Гао Э, герой разрывает с семьей и уходит куда-то вместе с монахами (такой финал, в общем, соответствует образу Бао-юя — юноши импульсивного, ранимого и мятущегося). Судьба героя связана с двумя важными персонажами — Линь Дай-юй и Сюэ Бао-чай, каждая из которых выражает разные идеалы и проявляет разное понимание жизни. Взаимоотношения с ними Бао-юя (любовь к первой и отвержение второй вопреки воле старших) и трагический финал этих отношений придают особый драматизм сюжету. Трагедия любви остро воспринималась китайскими читателями на протяжении многих десятилетий.

В романе много героев и много сюжетных линий, что создает многомерность и многоплановость повествования. Особой чертой его является поистине энциклопедическая наполненность. Подробнейшие картины быта семьи Цзя (семейные обычаи, застолья, описания одежды, утвари, развлечений и т.п.) перемежаются многочисленными картинами и сценами из общественной жизни (праздники, моленья, храмовые торжества, гадания). Роман продолжает традицию подробного бытоописания, начатую в романе «Цзинь, Пин, Мэй», однако в произведении Цао Сюэциня картина нравов (в мелочах и деталях) показана еще богаче. Важное достоинство романа — его язык *байхуа*, до сего времени являющийся образцом литературной речи.

Общественное мнение о романе было далеко не однозначным. Ортодоксия оценивала его как образец «разрушения нравов и проявление низменного духа». Фривольность отдельных сцен (впрочем, лишенных грубости и скабрезности) послужила причиной его запретов. Однако художественные достоинства романа снискали ему громадную популярность. В XIX в. появилось более 20 «продолжений», не достигавших, однако, художественного уровня оригинала, а также многочисленные подражания: «Сон в синем тереме», «Драгоценное зерцало оценки цветов», «Повествование о героях, сынах и дочерях» и др. Споры и дискуссии вокруг романа в XIX–XX вв. способствовали появлению целого научного направления — *хун-сюэ* («наука [о „Сне в] красном [тереме]“», или «хунлоумэноведение»), которое в настоящее время превратилось в целую отрасль литературоведения

Классическая проза и драма

(как шекспироведение в Англии или пушкиноведение в России). Споры вокруг романа не затихают по сей день.

В XIX в. проза на *байхуа* развивалась весьма интенсивно: количество произведений разных жанров (в основном романов) было очень велико, однако в художественном методе и стиле произведений не происходит значительных перемен. Проза на *байхуа* даже в начале XX в. развивается в русле художественных традиций прошлых эпох. По-прежнему господствуют (правда, несколько трансформированные) средневековые жанры: любовная проза (сентиментальные повествования о «талантливых юношах и красавицах»), историко-героические и псевдоисторические произведения. Все так же очень популярны волшебные сказания и повествования об удальцах-рыцарях и романы о справедливых судьях. Правда, кроме знаменитого судьи Бао появляются новые персонажи: цинские сановники Ши, Пэн, знаменитый Линь Цзэ-сюй, боровшийся против ввоза в страну опиума. В этих произведениях по-своему отражаются факты социальной действительности (роман «Линь гунъань» — «Судебные дела Линя»). Многие произведения написаны с подчеркнуто легитимистских, монархических позиций, которые отражали идеологическую политику маньчжурских властей. Юй Вань-чунь в романе «Дан коу чжи» («Записки о бесчинствах бандитов») постарался изобразить героев «Речных заводей» как отъявленных разбойников, поэтому героика здесь представлена в совершенно ином ключе. Вэнь Кан в приключенческом произведении (с элементами любовного романа) «Эр нюй инсюн чжуань» («Повествование о героях, сынах и дочерях»), исходя из своего отношения к идеям романа «Сон в красном тереме», подчеркивал ортодоксальные нравственные ценности, пытаясь при этом в рамках чистой беллетристики поставить серьезные вопросы нравственности и морали.

К числу значительных произведений того времени следует отнести роман Ли Жу-чжэня (1763?–1830?) «Цзин хуа юань» («Цветы в зеркале»), в котором превозносятся буддийско-даосские идеи поисков земного (и внеземного) блаженного прибежища. В этом романе-путешествии, несущем в себе черты социальной утопии, герои (ученый Тан Ао, его товарищи Линь Чжи-ян, До Цзю-гун), покинув отчизну, устремляются в незнакомые дальние края в поисках лучшей доли и обретения Истины (постижение идеи бессмертия). Во время скитаний они попадают в чудесные страны (страна Двуликих, страна Безутробных, страна Крылатых), в которых часто их ждут разочарования, ибо здесь, как и в реальной жизни Поднебесной, царят те же пороки: продажность и алчность (страна Безутробных), спесь и лицемерие (страна Крылатых) и т.д. Нравы этих фантастических стран изображены, как правило, в критическом, сатирическом ключе (своего рода свифтовская манера письма), глубокомысленные аллегории говорят о высоконравственных позициях автора. Идеалы писателя отражены в образах положительных героев, живущих в утопических странах (страна Чернозубых, страна Женщин), где царит благородство, ценятся талант и ученость. Идеалы автора тесно связаны с образами «талантливых дев»: будучи земным воплощением небесных фей, они обладают многочисленными добродетелями. Вторая половина романа посвящена демонстрации их талантов и напоминает своего рода энциклопедию искусств и знаний.

Роман Ли Жу-чжэня, как и многие другие произведения этого времени, был написан на *байхуа* со значительными включениями *вэньяня*. Немало произведений этого времени были написаны на чистом *вэньяне*, хотя по многим жанровым параметрам они близки прозе на *байхуа*. Наряду с этим появляются произведения на чисто разговорном языке, причем с обильными включениями просторечий, диалектизмов (упомянутый роман Вэнь Кана или приключенческий роман Ши Юй-куня «Сань

ся у и» — «Трое храбрых [и] пятеро справедливых»). На некоторых из них лежит печать устного сказа (Ши Юй-кунь был известным рассказчиком). В XIX в. появляются крупные произведения, написанные на диалектах, в том числе большой роман Хань Бан-цина «Хайшан хуа лечжуань» («Цветы на море»), написанный на сучжоуском диалекте. Роман повествует о жизни шанхайской богемы.

На рубеже XIX–XX вв. произошли значительные изменения в прозе на *байхуа*, что было обусловлено новыми процессами в социальной и культурной жизни китайского общества. Резко возрос удельный вес повествовательной прозы в литературном процессе. Крупные общественные и культурные деятели того времени (Лян Ци-чао, Ся Цзэн-ю) чаще писали о большой социальной и культурной значимости прозы, которая все больше ориентируется на реальную жизнь, острее ставит вопросы социального бытия. Росту значения прозы способствовало бурное развитие прессы и публицистики (романы и повести широко публиковались в газетных приложениях и литературных журналах). Проявлялось также влияние западноевропейской общественной мысли и литературы (в тот период появляются переводы произведений Диккенса, Вальтера Скотта и др.), японского политического романа. Широкий размах приобрела «обличительная литература» (*цяньцзэ сяошо*), несущая в себе черты социальной критики и сатиры. Среди многочисленных авторов той поры выделяются несколько талантливых прозаиков, оставивших свой след в истории литературы.

Ли Бао-цзя (1867–1906), известный журналист и публицист, в нескольких «обличительных романах»: «Гуаньчан сяньсин цзи» («Наше чиновничество»), «Вэньмин сяоши» («Краткая история цивилизации»), «Хо диюй» («Живой ад») — подверг критике высшие и средние слои китайского чиновного сословия. Демократ и патриот (как и многие другие литераторы, стоявший на антиманьчжурских позициях), он показал яркую картину загнивания и разрушения маньчжурской власти в разных ее формах (чиновные приказы, судебные управы, экзаменационные палаты). В некоторых произведениях (например, в «Краткой истории цивилизации») он критически описал взаимоотношения китайцев и иностранцев.

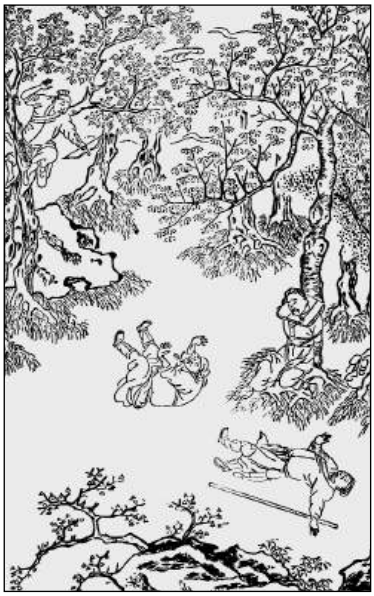
Схожи по объекту и характеру изложения произведения другого литератора, У Во-яо (1866–1910), автора крупного обличительного романа «Эрши нянь мудучжи гуай сяньчжуан» («Удивительные события, увиденные за двадцать лет»). Панорама изображенной действительности здесь шире, чем в романах Ли Бао-цзя (кроме чиновничества показаны представители буддийского клира, городские торговцы и предприниматели, помещики), а критика носит более резкий характер (писатель называл свою позицию «отвращением к миру» — *янь ши*). Она отчетливо проявилась в образах отрицательных героев: карьериста Гоу Цая, изворотливого хитреца Цзы-жэня и др. Обличительные черты видны и в исторических произведениях У Во-яо: «Тун ши» («История страданий») — роман о патриоте Вэнь Тянь-сяне, «Цзюмин циюань» («Девять жизней») — повествование о судебном процессе по делу об убийствах. Злободневной теме восстания *ихэтуаней* на рубеже XIX–XX вв. писатель посвятил роман «Хэнь хай» («Море ненависти») и «Синь шитоу цзи» («Новые записки о Камне»), где герои «Сна в красном тереме» появляются в годы восстания *ихэтуаней*. Ли Бао-цзя и У Во-яо в своих произведениях продолжили те художественные принципы, которые в свое время использовал У Цзин-цзы в «Неофициальной истории конфуцианцев». Однако их художественной манере присущи несколько иные черты: критика общественных нравов у них жестче и обнаженнее, сатира часто носит гипертрофированный характер и приближается к злому сарказму. В повествовании на первый

план выступает подчеркнутая «обличительность», которая диктовалась особенностями политической обстановки тех лет.

Картины нравов общества запечатлены в небольшом романе Лю Э (1857–1909) «Лао Цань ю цзи» («Путешествие Лао Цаня»). Герой романа лекарь Лао Цань, болея за судьбы страны, старается помочь людям и спасти их из житейского ада. Человек гуманный, но по природе несколько наивный, он, видя социальное зло (которое олицетворяют «тупые чиновники» вроде генерал-губернатора Чжана, коварного Ган Би и др.), в силу своей слабости не способен на активные действия. Тем не менее его сочувствие человеческим бедам и страданиям призвано вызывать уважение у читателя. Роман интересен не только многими реалистическими картинками из современного быта, но и отраженными в монологах героя размышлениями о жизни, о людях. Думы и рассуждения героя вносят в повествование черты психологизма, который пробивал себе дорогу в китайской литературе.

Своеобразную тему в литературе раскрыл писатель Цзэн Пу (1872–1935), создавший интересный роман «Не хай хуа» («Цветы в море зла»), в котором он не только изобразил сцены социальной жизни современного Китая (императорский двор, чиновные и дипломатические сферы), но впервые показал в литературе западное общество, увиденное глазами китайцев. Герой романа чиновник-дипломат Цзинь Вэнь-цин (его прообразом был реальный человек Хун Вэнь-цин) вместе с наложницей Фу Цай-юнь путешествует по странам Европы (в том числе они посещают и Россию). Его впечатления от увиденного, встречи с различными деятелями Китая и Европы составили содержание этой своеобразной книги путевых заметок. Роман Цзэна фактически принадлежит уже новой эпохе, так как автор, начав писать роман в начале XX века, закончил его лишь в конце 20-х годов, доведя количество глав до 35. Интересно, что в 40-х годах друг и земляк писателя Чжан Хун продолжил роман, увеличив его почти наполовину и раздвинув исторические рамки повествования. «Иностранная тема» в прозе становится довольно популярной. Она звучит в неоконченном произведении видного реформатора Лян Ци-чао «Синь чжунго вэйлай цзи» («Будущее нового Китая») и в романе анонимного автора «Ку шэхуй» («Злое общество»), где рассказывается о судьбе китайских кули в Америке.

На рубеже XIX–XX вв. в Китае появляется много переводов художественной литературы с европейских языков, однако их влияние на китайскую литературу было еще слабым. И все же знакомство с западноевропейской культурой проявляется у некоторых авторов довольно заметно. К числу их относится поэт-переводчик и прозаик Су Мань-шу (1884–1918), творчество которого приходится на первые два десятилетия XX в. Су Мань-шу — человек необычной судьбы. Он родился в Японии от смешанного брака, впоследствии жил в Японии и Китае, увлекался религией, философией (многие его стихи написаны под влиянием философии чань-буддизма), путешествовал по странам Юго-Восточной Азии, чтобы изучить санскрит и лучше постигнуть основы буддизма (к тому времени он принял монашеский сан). Овладев еще в Китае западноевропейскими языками и познакомившись с западной культурой, он стал известным переводчиком западных поэтов-романтиков (Байрона, Шелли). Его прозаическое творчество сравнительно невелико по объему (рассказы на *вэньяне* и небольшой роман «Дуаньхун линъянь цзи» — «Одинокий лебедь»), однако заключает в себе черты нового художественного видения. «Одинокий лебедь» — в значительной степени автобиографическое произведение, это роман-исповедь. Автобиографический элемент проявляется в образе героя Саньлана, который, как и автор, скитается, дабы понять смысл бытия и свое место в жизни (в романе эти скита-



ния представлены как путешествие героя с целью найти мать и возлюбленную). Читатель присутствует при своеобразном диалоге героя с самим собой, а авторский текст лишь подчеркивает внутреннее состояние героя, его мысли и переживания. Такое обращение автора к «душе человека», а отсюда психологизация образа — вот те черты, которые найдут свое развитие в новой прозе XX в.

***** Удивительные истории нашего времени и древности / Пер. с кит. и коммент. В. Вельгуса, И. Циперович. М., 1962, 1988; Проделки праздного дракона: Двадцать пять повестей XVI–XVII вв. / Пер. с кит. Д. Воскресенского. М., 1989; Трое храбрых, пятеро справедливых. М., 2000. ****** *Воскресенский Д.Н.* Особенности культуры Китая в XVII в. и некоторые новые тенденции в литературе // XVII век в мировом литературном развитии. М., 1969; *он же.* Литературный мир средневекового Китая: китайская классическая проза на байхуа: собрание трудов. М., 2006; *Желоховцев А.Н.* Хуабэнь — городская повесть средневекового Китая. М., 1969; *Рифтин Б.Л.* Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае. М., 1976; *Семанов В.И.* Эволюция китайского романа. М., 1970; *Фишман О.Л.* Китайский сатирический роман. М., 1966; *А Ин.* Вань Цин вэньсюэ цункао (Материалы по литературе Поздней Цин). Шанхай, 1960; *Е Лан.* Чжунго сяошо мэйсюэ (Эстетика китайской прозы). Пекин, 1982; *Кун Лин-цзин.* Чжунго сяошо шиляо (Материалы по истории китайской прозы). Шанхай, 1957; *Ло Е.* Цзуйвэн таньлу (Записи бесед захмелевшего старца). Шанхай, 1957; *Лу Синь.* Чжунго сяошо шилюэ (Краткая история китайской повествовательной прозы). Пекин, 1953; *Мэн Яо.* Чжунго сяошо ши (История китайской прозы). Т. 1–4. Тайбэй, 1969; *Сунь Кайди.* Чжунго тунсу сяошо шуму (Каталог китайской простонародной прозы). Пекин, 1957; *Тань Чжэн-би.* Чжунго сяошо фада ши (История развития китайской прозы). Шанхай, 1935; Цзэнбу тунсу сяошо шуму (Дополненный каталог простонародной прозы) / Сост. Оцука Хидэтака. Токио, 1987; Чжунго гудай сяошо байкэ цюаньшу (Энциклопедический словарь китайской простонародной прозы). Пекин, 1993; Чжунго лидай сяошо луньчжу сюань (Сборник высказываний о китайской прозе разных эпох). Т. 1–2. Наньчан, 1985; Чжунго сяошо шигао (Очерки по истории китайской прозы). Пекин, 1960; Чжунго тунсу сяошо цзунму тияо (Библиографический справочник по китайской простонародной прозе). Пекин, 1990; *Чжу Сянь-шэнь.* Гудянь сяошо цзяньшан (Эстетический анализ старой китайской повествовательной прозы). Пекин, 1992; *Чэнь Пин-юань.* Сяошо лилунь юй шицзянь (История повествовательной прозы: теория и практика). Пекин, 1993; *Bishop J.L.* The Colloquial Short Story in China. Cambr., 1956; Chinese Narrative Critical and Theoretical Essays / Ed. by A.H. Plaks. Princ., 1978; *Hanan P.* The Chinese Short Story: Studies in Dating, Authorship and Composition. Cambr., 1973; *idem.* The Chinese Vernacular Story. Cambr. (Mass.), 1981; *Hegel R.E.* The Novel in Seventeenth-century China. N.Y., 1981; *Idema W.* Chinese Vernacular Fiction: The Formative Period. Leiden, 1974; *Levy A.* Le conte en langue vulgaire du XVIIe siècle. Lille, 1974; *Liu J.Y.* The Chinese Knight — Errant. Chic., 1974; *Mao N.K., Lin Tsun Yan.* Li Yu. Bost., 1977; *Plaks A.H.* Archetype and Allegory in Dream of the Red Chamber. Princ., 1976; *Průšek J.* Chinese History and Literature. Prague, 1976; *Santangelo P.* Sentimental Education in Chinese History: An Interdisciplinary Textual Research on Ming and Qing Sources. Leiden, 2003; Studies in Chinese Literary Genres / Ed. by Birch. Berk., 1974; *Wang T.C.* Wu Ching tzu. Boston, 1978; *Widmer E.* The Margins of Utopia. Cambr., 1987.

Д.Н. Воскресенский

Песенно-повествовательное искусство

Особое место в художественном наследии Китая занимает песенно-повествовательное искусство, в прошлом именуемое «литературой, которая рассказывается и поется», а в современном Китае обозначаемое термином *цюй-и*. Своими корнями оно уходит в глубины народного творчества, и его формой являются как актерское исполнение, сопровождающееся музыкой, так и литературные записи. *Цюй-и* неотделимо от искусства сказителей, поэтому нередко его называют еще и народными сказами. Это искусство городское, хотя мелодическая основа многих сказов восходит к крестьянским трудовым песням. Весьма важна роль народных сказов в становлении национального самосознания китайцев. Они нередко являлись духовной пищей для простолюдина, в основном неграмотного, служили источником, из которого народ, слушая сказителей, черпал сведения об истории своей страны, знакомился с мифологическими сюжетами, литературными произведениями различных эпох. Жанры *цюй-и* тесно связаны с другими видами литературы и искусства, постоянно заимствуя оттуда сюжеты и, в свою очередь, щедро делясь с ними своими достижениями.

Произведения китайского сказительского искусства в содержательном плане могут быть условно разделены на традиционные и новые. К первым относятся сказы, которые имеют длительную историю бытования, используют факты и события, описанные в исторических хрониках, а также сюжеты из известных литературных произведений различных эпох, судебные и бытовые истории из старых времен. Ко вторым относятся произведения, созданные и отражающие перемены в жизни Китая после 1949 г. Большинство произведений *цюй-и* отличается сложными динамическими сюжетами с запутанной интригой. Это связано с тем, что сказы рассчитаны на постоянное внимание слушателей. Однако встречаются и небольшие лирические произведения с незатейливым сюжетом.

Основную роль в передаче сказов играли исполнители, которые последовательно дорабатывали и шлифовали текст и музыкальное сопровождение. Большинство традиционных китайских сказовых произведений являются анонимными, выросшими из живого фольклора. Имя автора либо утеряно, либо сознательно не названо, что объяснялось непрестижностью творческой деятельности в искусстве «второго сорта», а также социальным происхождением самих сказителей. Несмотря на это, авторских произведений в простонародном китайском искусстве довольно много. Нередко их создателями были сами сказители.

Правители Китайской империи относились к сказам по-разному. Так, во времена правления некоторых императоров династии Сун (960–1279) и Юань (1279–1368) сказы были запрещены. Тем не менее в некоторых городах, таких как современные Кайфэн и Ханчжоу, сказительское искусство продолжало бурно развиваться. Известно также, что танский император Сюаньцзун и цинский Цянь-лун с удовольствием слушали сказителей.

На протяжении своей истории песенно-повествовательное искусство переживало периоды как бурного роста, так и упадка, граничащего с исчезновением. Однако любимые народом жанры в конечном счете возрождались. Сказы использовались также для распространения религиозных верований, некоторые их жанры имели прямое отношение к проповеди той или иной религии.

В Китае тексты сказов обычно передавались изустно, поэтому письменная фиксация текста исполняемых сказов была явлением довольно редким. Но многие сказы вошли в литературные произведения в виде вставок, а также имели самостоятельные письменные формы. Обучение сказу происходило в живом общении, с голоса,

Песенно-повествовательное искусство

поэтому возникали школы и фамильные династии сказителей. Их основатели имели своих учеников, которые перенимали как репертуар, так и исполнительскую манеру и стиль своего учителя, продолжая тем самым традиции определенной школы.

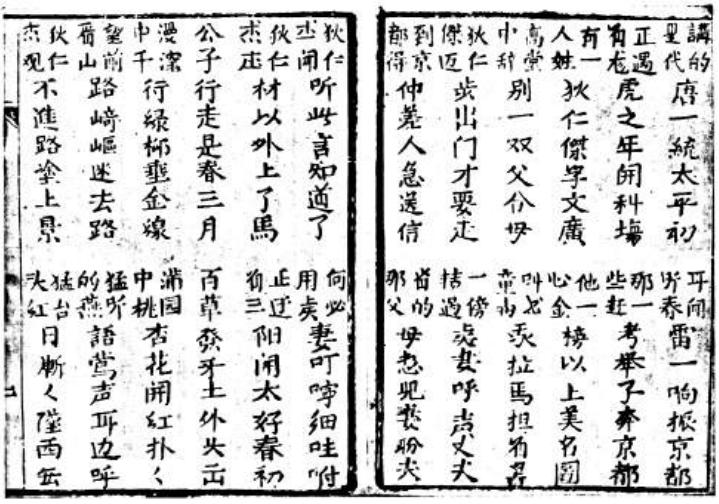
Народные сказители — *шошуды* — пользовались большой любовью у слушателей. Часть исполнителей имела постоянное место для выступлений, часть была вынуждена менять площадки, превращаясь нередко в бродячих актеров. Уже в эпоху Тан (618–907) всякого рода увеселения для городского населения, в том числе и представления сказителей, происходили в основном во время религиозных праздников и на приуроченных к ним ярмарках. Лишь в эпоху Сун, когда стали бурно расти многочисленные жанры зрелищного искусства, появились специальные места для народных представлений, которые назывались *вацзы* — балаганы (букв. «черепица»), а внутри них устраивались *гоулань* — специально огороженные перилами площадки с навесом для исполнителей. В современном Китае народные сказители получили возможность выступать с подмостков сцены наравне с актерами других жанров.

В развитии *цюй-и* можно обнаружить ряд тенденций, одни из которых характерны лишь для отдельных отрезков времени, другие — более универсальные — охватывают длительный период. Так, в некоторых сказах наблюдалось развитие от монологической речи к диалогической; постепенно расширялся состав исполнителей, происходил постепенный переход от крупноформатных произведений к сказам средних и малых форм.

Все жанры *цюй-и* благодаря простоте реквизита, ограниченному числу инструментов для музыкального сопровождения и, главное, наличию одного, максимум двух исполнителей являются более массовым зрелищем, нежели китайская музыкальная драма, ибо практически доступны всюду и всем. Исполнитель ведет свой рассказ от третьего лица, сценическое движение его ограничено — он либо сидит за столом (прозаический сказ), либо стоит перед барабаном (при исполнении сказов под большой барабан). Исключение составляет распространенный на северо-востоке Китая жанр *эр жэнь чжуань* — танцевальные «движения двух человек», когда каждый исполнитель ведет свою роль; сценическое действие сопровождается танцем с веерами.

Очень часто один и тот же известный сюжет встречается в разных жанрах *цюй-и*, и текст произведения в каждом отдельном случае иной, что объясняется спецификой жанра.

На протяжении столетий между разновидностями жанров *цюй-и* наблюдалось взаимовлияние и взаимопроникновение, и это не всегда позволяет очертить их формальные границы и выделить художественные особенности. Трансформация того или иного жанра обусловлена, как правило, потерей его популярности и снижением к нему зрительского интереса. Так, «хэнаньские *чжуйцзы*» — песенный сказ пров. Хэнань, по одной из версий, возник в самом начале XX в. в результате слияния двух распространенных ранее там же жанров песенно-сказительского искусства — *даоциншу* и *ингэлю*, которые перестали быть популярными среди слушателей. Первый из них — сказ под мелодии, исполнявшийся даосскими монахами; второй — лирические песни крестьян Хэ-



нани. На каждом историческом этапе в Китае какая-либо одна форма сказа преобладала над всеми остальными, однако, как правило, доминирующие жанры, равно как и второстепенные, имеют размытые границы, и их расцвет не обязательно совпадает с границами исторических эпох.

Среди современных жанров *цюй-и*, которых по всей стране насчитывается около 400 и которые распространены практически во всех провинциях, можно выделить так называемые объединяющие жанры, которые, будучи связаны друг с другом некоторыми общими чертами, создают определенную внутреннюю иерархию, и первичные, обладающие характерными литературными признаками, четкой соотнесенностью прозы и стиха, а также определенной мелодией. Существует также огромное число местных вариаций объединяющих и первичных жанров, что в итоге и дает такое большое их число. Отнесение произведений к тому или иному жанру зависит от географии распространения или места возникновения, наличия или отсутствия музыкального сопровождения, видов музыкальных инструментов, способов исполнения, различных сочетаний текста и мелодии, соотношения стихотворного и прозаического начал, наличия сценического движения, размера сказа.

Все произведения, относимые к *цюй-и*, предполагают их сценическое воплощение. Это определяет их драматическое начало и проявляется непосредственно как в композиционном построении, так и в самом языке произведения. В связи с тем, что сказы исполняются одним-двумя актерами в сопровождении небольшого числа, а чаще одного-единственного музыкального инструмента, большое значение придается изяществу языка, ибо слуховой ряд для аудитории в данном случае важнее зрительного. Так, жанр *цзыдишу*, имевший хождение в Китае в XIX в., отличался весьма изысканной художественной формой.

Песенный сказ. Среди трех основных видов китайского сказа — песенного, поэтического (не поющегося) и прозаического — наибольшее число жанровых подвидов имеет песенный сказ. Его отличает краткость формы и вокальное исполнение под музыкальный аккомпанемент. Песенные сказы, согласно китайской традиции, именуются *чан цы* — «тексты для пения». Это понятие охватывает несколько крупных объединяющих жанров с их многочисленными разновидностями, которые составляют более двух третей от общего числа всех современных народных сказов.

Традиционная классификация вычленяет следующие семь жанров песенного сказа.

1. *Дагу* — «сказ под большой барабан» — и его многочисленные вариации, распространенные в Северном и Северо-Западном Китае. В музыкальном сопровождении используются барабан и трехструнный щипковый инструмент *саньсянь*.

2. *Юйгу даоцин* — «рассказ о чувствах под барабан *юйгу*». Старинный жанр, распространенный как на севере, так и на юге Китая. Кроме барабана в музыкальном сопровождении используются бамбуковые дощечки и струнные инструменты.

3. *Циньшу* — «сказ под цитру». Существуют его разновидности — пекинские, шаньдунские, сюйчжоуские, сычуаньские *циньшу*. В настоящее время к цитре еще добавлено несколько разновидностей скрипок. В основе перечисленных выше сказов лежит семисложная стихотворная строка.

4. *Таньцы* — «сказ под струнный щипковый инструмент». Распространен главным образом в провинциях Цзянсу и Чжэцзян. Главный инструмент музыкального сопровождения — лютня *пипа*, на которой играет

сам исполнитель. Стихотворная строка может быть различной длительности, в том числе семисложной.

5. *Пайцзыцюй* — сочетание разных мелодий. В качестве музыкального инструмента используется *саньсянь.* Исходный жанр (*даньсяр)* распространен в Северном Китае, в частности в Пекине. Особенность *пайцзыцюй* состоит в том, что музыкальной основой сказа являются несколько (около десятка) коротких народных мелодий, которые выбираются в зависимости от содержания сказа, это своеобразное попурри из народных мелодий. Стихотворные строки имеют различную длину.

6. *Шидяо сяоцюй* — «напевы наших дней и песенки». Имеют хождение в Северном Китае. Исходные жанры — пекинские и тяньцзиньские *шидяо.* Текст подбирается под мелодии, длина строки не регламентирована.

7. *Цзоучан* — «пение, [сопровождаемое танцевальными] движениями». Этот вид распространен на северо-востоке страны, а также в провинциях Сычуань («танец-сказ при зажженных фонарях») и Аньхой («сказ под пестрые барабаны из Фэнъяна»).

Песенные сказы в основном состоят из стихотворных текстов, в которых иногда встречаются прозаические вставки.

Особенности музыкальной партитуры позволяют выделить в песенном сказе две группы жанров. Первая — барабан и кастаньеты — отличается сильной ритмизацией (сказы *дагу*, *циньшу*, *чжуйцзы*); литературную основу в этой группе составляют семисложные парные строки с рифмой в четной строке. Такой тип стихотворного построения назывался *гу цы*, а тип мелодии — *баньцян ти.* Вторую группу характеризует наличие устоявшихся, фиксированных мелодий; ее литературной основой являются стихотворные строки разной длины.

Все песенные сказы восходят, по-видимому, к одному общему первоисточнику — старинным сказам под барабан, популярным еще в эпоху Сун. Существует мнение, что некоторые из рассматриваемых жанров восходят к декламации буддийских сутр и мелодиям эпохи Тан, которые исполнялись монахами при сборе пожертвований. Однако даже при значительном влиянии буддизма на становление и развитие некоторых жанров определяющая роль в этом процессе принадлежит все же исконно китайским древним крестьянским песням и песням уличных торговцев, которые и легли в основу многих жанров *цюй-и.*

Персонажи песенных сказов — это главным образом люди героического склада, на которых народ возлагает надежды на свое спасение, на защиту от тирании. Как правило, это либо вполне конкретные исторические личности, либо герои китайских средневековых романов, таких как «Троецарствие», «Речные заводи». Однако в разных жанрах сказов стилевое решение темы все же имеет собственные характерные черты.

Так, в хэнаньском *чжуйцзы* существует тенденция к лирической трактовке образа, в то время как в пекинских сказах под аккомпанемент большого барабана героическая тема реализуется чаще всего в подробных описаниях всевозможных сражений, в которых принимает участие главный герой. Как правило, тему определяет музыкальная основа произведения.

Как и во всяком песенно-повествовательном искусстве, в песенных сказах имеются школы и направления, различающиеся прежде всего стилем исполнения и репертуаром, которые заботливо сохраняются последователями основателя того или иного направления. Так, старейшиной в жанре пекинского сказа под аккомп-

панемент большого барабана и основателем целого стилевого направления считался Лю Бао-цюань (1869–1942), имевший множество учеников и подражателей. Известностью пользовалось также другое направление — школа Бай Юнь-пэна (1874–1952).

Репертуар исполнителей (это касается всех жанров *цюй-и*) обычно был не очень широк. Так, известно, что актриса Лю Лань-фан специализировалась на исполнении сказов об известном сунском полководце Юэ Фэе, а Ван Шао-тан из Янчжоу был мастером сказов по «Речным заводям». Бай Юнь-пэн предпочитал исполнять сказы на сюжеты из романа «Сон в красном тереме», а Лю Бао-цюань был специалистом по роману «Троецарствие». Стилевое решение одних и тех же произведений у одних исполнителей выражалось в подчеркнутой динамике сценического воплощения образов, богатой мимике, жестах, а у других, наоборот, — в изящной декламации текста, богатой интонации, перепадах темпа при отсутствии сценического движения. Таким образом, для сказов под барабан важен не столько сюжет произведения, который зрителю хорошо знаком, сколько собственно исполнение сказа — голос, стиль и манера самого сказителя.

Основной текст сказа также обладает рядом характерных черт, которые проявляются главным образом в активном использовании определенных стандартных литературных приемов, в частности параллельных синтаксических построений, повторов или своего рода рефренов, различных форм удвоений. Наиболее известными сказами под большой барабан являются «Юй Бо-я разбивает цитру», «Сражение за Чанша», «Конь хромает на переднюю ногу» и др. В старые времена произведения *цюй-и* исполнялись только мужчинами. Лишь в начале 20-х годов XX в. на сценических площадках появились женщины-исполнительницы.

Музыкальная партитура песенного сказа неразрывно связана с текстом произведения и является полноправной его частью. Она состоит из собственно вокальной мелодии и аккомпанемента. Голос и аккомпанемент звучат в унисон, однако сам аккомпанемент, в особенности музыкальное вступление и проигрыши между отдельными вокальными отрывками, имеет конкретное функциональное значение. В основе мелодий, используемых в сказах, лежат, как правило, сельские народные песни. Композиция, голосоведе́ние, ритм сказа — все это гармонирует с закономерностями языка и больше напоминает форму напевной декламации, чем собственно пение. Мелодия сказа в основном соответствует той последовательности тонов, с которыми произносятся слоги. Мелодия ассоциируется с поэзией и диктуется поэтической структурой сказа, однако мелодии сказов лишь копируют тоны, но не равны им.

Музыкальную структуру песенных сказов можно подразделить на три основных вида. В основе первого лежит какая-нибудь одна мелодия. Она проста, имеет четко выраженные сильные и слабые доли и состоит чаще всего из двух или четырех музыкальных фраз, повторяемых многократно. Мелодии имеют слабую модуляцию, довольно однообразны, маловыразительны и пригодны для сказа повествовательного типа. Второй вид — сказы с «составной мелодией» (*пайцзы-цюй*). Их музыкальная основа представляет собой чередование нескольких последовательно звучащих народных мелодий при одной или нескольких ведущих, которые используются в начале и в конце сказа. Мелодии отличаются друг от друга и ритмом, и темпом, и оттенками. Таковы сунские и юаньские

чжугундяо и современные *даньсяр*. Третий вид сказов — комбинация первых двух — встречается реже. Здесь главная мелодия обрастает несколькими вставными, как, например, в шаньдунских сказах под аккомпанемент цитры и сказах под аккомпанемент барабана *юйгу*.

Тип мелодии, используемый в народных сказах, определяется в первую очередь жанром сказа и содержанием. Обычно используется определенный, характерный только для данного сказа набор мелодий различных размеров и темпов. Мелодии по темпу делятся на медленные и быстрые. Мелодии, исполняемые в медленном темпе, имеют размер 4/4 с сильной первой долей и тремя слабыми. Мелодии, исполняемые в быстром темпе, имеют размер 1/4, при котором все доли сильные.

Поэтический сказ в отличие от песенного сказа представляет собой малые и крупные стихотворные формы, размер и ритм которых во время исполнения подчеркиваются ударами специальных кастаньет. Единственным объединяющим жанром в поэтическом сказе является *куайшу* (или *куайбань*) — быстрый сказ, быстрый речитатив. Для него характерен четкий размер и ритм с постепенным ускорением в конце сказа. Первичными жанрами являются *ляньхуалао*, *шулайбао*, собственно *куайшу* (*куайбань*), названием которых и обозначен объединяющий жанр. Они имеют хождение по всей стране, однако более всего распространены в Северном Китае. Текст поэтических сказов в своей основе состоит преимущественно из семисложных стихотворных строк, количество их может варьироваться. Несколько особняком стоит поэтический сказ «шаньдунские *куайшу*». Все они довольно «молоды»: их история насчитывает не более 150–200 лет.

Пражанром всех современных поэтических сказов является особая литературная форма *ляньхуалао*. Она возникла в VII в. на основе мелодий, которые пели буддийские монахи, собирая подаяние. Однако лишь в IX–XI вв. *ляньхуалао* стал исполнять бедный люд. Бурный успех этой литературной формы пришелся на XIX в. В результате ряда трансформаций появилось несколько вариаций этого жанра, среди которых ведущими были две. Одна продолжала основную традицию *ляньхуалао* и существовала еще в конце XIX в., когда его исполнители по-прежнему ходили по дворам, за определенную плату произнося всякого рода благопожелания. Такие стихотворные импровизации, где главное было в рифме и особенно в ритме, с конца эпохи Цин (1644–1911) стали называть *шулайбао* (досл. «считаю приходящие богатства»). Это короткие стихотворные скороговорки юмористического плана. Исполнителями *шулайбао* были бедняки, фактически нищие, ходившие по улицам больших городов; они исполняли куплеты, в которых восхваляли товары какой-нибудь лавочки, попадавшейся им на пути, предсказывали ей процветание, за что получали от хозяина лавки несколько монет в качестве вознаграждения. После 1949 г. *шулайбао* стал самостоятельным жанром поэтического сказа и вышел на театральные подмостки. Для него характерны парная рифма, небольшой размер и современная, злободневная тематика.

Другая вариация *ляньхуалао* оказалась также весьма плодотворной: *ляньхуалао* смешались с жанром *фэнъян хуагу* — «песнями фэнъянских женщин» — и дали новый жанр, который позднее стал называться *шибусянь*, а в конце эпохи Цин — *тайпин гэцы*.

Классическая проза и драма

В современном Китае наиболее популярным является поэтический сказ в стиле *куайбань*, который появился в Китае только после 1949 г. В процессе своего становления он позаимствовал многое у поэтического жанра «шаньдунские *куайшу*», в частности его форму и особую живость языка. Его отличают сложная фабула и яркие образы, а также большой размер: некоторые сказы насчитывают несколько тысяч строк. Тематика самая разнообразная: от революционной истории страны до переработок традиционных произведений китайской средневековой литературы. Последняя служит неиссякаемым источником для *куайбань.* Сюжеты из романов «Саньго яньи» («Троецарствие»), «Си ю цзи» («Путешествие на Запад») встречаются чаще всего, однако есть и современная тематика: «Перехват тюремной машины» (сюжет из романа Ло Гуан-биня и Янь И-яня «Хун янь» — «Красный утес»), «Пир в Цзиньмыне» и др. Главное для данного жанра — это темп исполнения, который, как правило, в два раза выше, чем у песенного сказа.

В богатой фольклорными традициями пров. Шаньдун и за ее пределами весьма популярен жанр «быстрый шаньдунский сказ». Его название, появившееся только после 1949 г., построено по принятому стереотипу, т.е. по месту его возникновения. Однако в связи с тем, что в течение многих лет главным персонажем всех сказов в данном жанре был народный герой — персонаж романа «Шуй ху чжуань» («Речные заводи») У Сун, он получил у слушателей наименование «Сказы об У Втором» (У Сун был вторым сыном в семье) или «Сказы о Верзиле» (он был огромного роста). Классический репертуар актеров — исполнителей шаньдунского сказа, за небольшим исключением, целиком посвящен деяниям У Суна — борца за правду и справедливость. Это серия эпизодов из его жизни, объединенных единым сквозным сюжетом и расположенных в строгой последовательности в соответствии с хронологическими рамками его биографии. Вся серия имеет общее название «Жизнеописание У Суна». Каждый эпизод — это законченное произведение: «У Сун сражается с тигром», «У Сун разбушевался в трактире», «У Сун притворяется невестой» и др. В краткой преамбуле к любому эпизоду дается изложение ранее совершенных подвигов У Суна. В шаньдунских *куайбань* стихотворный текст про У Суна достигает 8 тыс. строк. Сопоставление текста сказов с романом Ши Най-аня показывает, что некоторые истории об У Суне, имевшие хождение в народе, были обработаны сказителями и включены в сказ совершенно независимо от романа и что сказители часто обращались к текстам средневековой китайской литературы, используя частично или целиком подходящие для сказа сюжеты. Новая тематика пришла в «шаньдунский быстрый сказ» в основном после 1949 г. Героическая тема в них сохранилась. По-прежнему это остросюжетные истории, где герои-храбрецы совершают подвиги. Основатель собственной «школы шаньдунского быстрого сказа» Гао Юань-цзюнь (род. 1916) придает большое значение роли самого исполнителя. Всякий сказ — это вторичное творчество сказителя, работающего над литературной основой сказа. Все сказы данного жанра отличаются законченностью композиционного построения, в них четко определены границы его компонентов — вступления, завязки, развития, кульминации и развязки. Оптимистический финал — обязательное условие сказов об У Суне. Иногда встречаются довольно крупные прозаические вставки, которые позволяют избежать монотонности сквозной рифмы, характерной для произведений данного жанра. Прозаические вставки позволяют включить в текст сказа многочисленные краткие реплики и даже длинные диалоги персонажей. Бóльшая доля вставных эпизодов в сказе падает именно на прозаические части.

Прозаический сказ — наиболее крупномасштабный вид китайского сказа. Самым известным объединяющим жанром здесь стал жанр *пиншу*, который распространен в Северном и Северо-Восточном Китае, а также в провинциях Сычуань и Хубэй (хубэйские и сычуаньские *пиншу*). К югу от р. Ян-

цзы, главным образом в провинциях Цзянсу, Цзянси, Чжэцзян и Фуцзянь, он именуется *пинхуа* (сучжоуские, янчжоуские и фучжоуские *пинхуа*). Как правило, сказы в жанре *пиншу* — это произведения эпического плана, исполняемые сказителем в течение нескольких дней, а порой и десятков дней. Известно, например, что в янчжоуском прозаическом сказе биографии героев «Речных заводей» составляют 830 тыс. иероглифов. Исполнители прозаических сказов выступают, сидя за квадратным столиком, покрытым скатертью, на которой написано или вышито имя исполнителя и название исполняемого им произведения. Из реквизита у актера лишь небольшой брусок, которым он громко стучит по столу в тех случаях, когда необходимо переключить внимание зрителя на новый поворот в сюжете, а заодно и разбудить задремавшего посетителя представления; он так и называется — «дощечка для побудки» (*синму*).

Прозаический сказ *пиншу* возник в Северном Китае в конце XVII в., отличается крупными размерами, четкой и строгой композицией. Каждое произведение делится на большие отрезки, в которых ведется рассказ о каком-либо одном событии: например, эпизоды под названием «Три похода на деревню Чжуцзячжуан» из романа «Речные заводи» или «Битва у Красной стены» из романа «Троецарствие». Каждый отрезок, в свою очередь, делится на так называемые «малые кульминации», в которых применяются различные приемы остросюжетных построений, приковывающих внимание слушателей. Сказители в жанре *пиншу* используют до 40 крупных традиционных произведений: исторических («Саньго чжи» — «История трех царств», «Си Хань» — «Западная Хань», «Саньго яньи» — «Троецарствие», «Суй Тан яньи» — «История [династий] Суй и Тан», «Юэ Фэй чжуань» — «Сказание о Юэ Фэе» и др.), авантюрно-детективных («Речные заводи», «Судебные дела судьи Бао») и фантастических («Си ю цзи» — «Путешествие на Запад», рассказы о лисах-оборотнях Пу Сун-лина).

Янчжоуские *пинхуа* также возникли в середине XVII в., исполняются на янчжоуском диалекте, имеют хождение в пров. Цзянсу и в Шанхае. Их отличает особая тщательность и детализация в описании внешнего облика героев и построении сюжета, а также строгость композиции. Существуют целые династии исполнителей. Самым известным из них был Лю Цзин-тин (1587–1670). Среди современных исполнителей ведущей является династия Ван — Ван Шао-тан (1889–1968) и Ван Сяо-тан (1918–2000). Сказы янчжоуских *пинхуа* всегда отличала героическая тематика, во многом сходная с *пиншу*. Однако главными произведениями у исполнителей остаются все же отрывки из романов «Речные заводи» и «Троецарствие». Нередко сказ *пиншу* объединяется с песенным сказом *таньцы*. В этом случае объединение двух жанров приводит к появлению в прозаическом сказе вкраплений стихотворных строк и даже стихотворных отрывков, которые в этом случае поются. Такой жанр именуется *пинтань* и имеет хождение только в пров. Цзянсу (г. Сучжоу) и в Шанхае.

Особое место в прозаическом сказе занимает сказ *сяншэн* с заметным комедийным началом. Принято говорить о «четырех умениях», которыми должен обладать исполнитель этого жанра: говорить, подражать, смешить и петь. Одним из источников возникновения жанра послужило имитаторство, от которого он и ведет свое название. Актеры этого жанра — лицедеи, впервые появившиеся еще в эпоху Чунь-цю (VIII–V вв. до н.э.), о них упоминается в «Ши цзи» («Исторические записки») Сыма Цяня (145?–86? до н.э.). Комедийное начало — неотъемлемая черта *сяншэнов*. Существует восемь крупных юмористических историй в жанре прозаического сказа, которые можно считать едва ли не самыми ранними *сяншэнами*, исполняемыми одним актером. Среди них легенды, предания, крупные повествования и шутки. Это смеховой жанр, все его многочисленные составляющие служат одной-единственной цели — через смех раскрыть основное содержа-

ние произведения. В зависимости от числа исполнителей жанр *сяншэн* подразделяется на три вида: *данькоу* (один исполнитель), *дуйкоу* (два исполнителя) и *цюньхо* (три исполнителя). Обычно представление вне зависимости от числа участников длится не более 20 минут.

В *сяншэнах*, где выступает один актер, повествование ведется от третьего лица, что не мешает при необходимости актеру входить в образы различных персонажей и вести разговор от их имени. Однако актер при этом никогда не перевоплощается в изображаемый персонаж, и исполнитель может, обращаясь непосредственно к зрителю, комментировать происходящее в сказе. *Данькоу* (*сяншэн*) — это по существу малый юмористический *пиншу*. Лучшие из традиционных произведений этого жанра имеют остросоциальную основу. Сатирическое острие в них направлено против лихоимства и казнокрадства правителей, жадности, чинопочитания и тупости чиновников («Повышение в должности на три ступени», «Суп из жемчуга, нефрита и белой яшмы», «Глупый уездный начальник» и т.д.).

Дуйкоу (*сяншэн*) построен в форме диалога и напоминает парный конферанс, когда актеры разыгрывают маленький скетч, сценку. Роли между ведущим и подыгрывающим строго разграничены. Этому жанру свойственна острая сатирическая направленность, как правило, на злобу дня. В Китае во все времена *дуйкоу сяншэн* был и остается самым любимым жанром *цюй-и*.

Несмотря на огромную популярность народных сказов в Китае, до 30-х годов XX в. в стране не существовало ни одной книги, в которой бы рассматривались проблемы китайского сказительского искусства. Лишь в 1936 г. вышла книга Чэнь Жу-хэна «Шошу сяоши» («Краткая история сказа») — первая в Китае на эту тему. Его перу принадлежат также книги об истории китайского народного сказа эпохи Сун и монография о знаменитом сказителе XVII в. Лю Цзинтине. В 30-е годы начал свою исследовательскую деятельность и Чжао Цзин-шэнь, который в 1937 г. выпустил в свет книгу «Дагу яньцзю» («Изучение сказов, [исполняемых] под большой барабан»). С этого времени начались исследования конкретных жанров *цюй-и*. Исследователи китайских народных сказов обычно собирают по крупицам сведения об истории отдельных жанров в исторических хрониках, в записях о достопримечательностях и культурной жизни крупнейших городов средневекового Китая, в художественных произведениях. Весьма продуктивными в этом отношении оказались сочинения эпохи Сун — периода бурного расцвета сказительского искусства в Китае. В таких произведениях, как «Дучэн цзишэн» («Достопримечательности столицы», «Записи о многочисленных достопримечательностях», XIII в.; автор под псевдонимом Найдэ Вэн — Долготерпеливый Старец), описываются сценические площадки и подмостки, на которых исполнялись народные сказы и другие представления. Подробную и интересную информацию мы получаем и из таких книг, как «Улинь цзюши» («Былое Улиня») Чжоу Ми и «Мэнлян лу» («Записи снов») У Цзы-му, созданных в XIII в. Об обычаях и придворном этикете, о лавках и праздниках в Бяньляне, столице Северной Сун, рассказывается в «Дунцзин мэнхуа лу» («Записи пестрых снов о Восточной столице») Мэн Юань-лао (XII в.). В «Цзуйвэн таньлу» («Записи бесед охмелевшего старца») Ло Е (XII в.) речь идет о том, как нужно исполнять народные сказы. О народных представлениях во времена императора Кан-си (конец XVII — начало XVIII в.) можно узнать из анонимной книги «Сто представлений, записанных стихами в жанре *чжучжицы*». О праздниках в Пекине, столице цинского Китая, и о некоторых народных представлениях говорится в «Описании

праздничных дат Яньцзина» (1901), автором которого был маньчжур Дунь Чун.

Новый этап исследований *цюй-и* в Китае наступил после 1949 г. Появились монографии и статьи по проблемам народного сказа, например «Сун Юань Мин цзянчан вэньсюэ» («Сказовая литература эпох Сун, Юань, Мин») Е Дэ-цзюня. В издании каталогов по народным сказам большую роль сыграл Фу Си-хуа. Его фундаментальные работы «Цзыдишу цзунму» («Сводный каталог *цзыдишу*») и «Бэйцзин чуаньтун цюй-и цзунлу» («Сводный каталог традиционных сказов и песен Пекина») оказали исследователям большую помощь. Наконец, появились многочисленные публикации произведений традиционного и современного репертуара народных сказителей, создан энциклопедический словарь по *цюй-и*, издаются специальные журналы, посвященные проблемам сказительского искусства. С 1979 г. в Китае существует Ассоциация деятелей песенного-сказительского искусства Китая (*Чжунго цюй-и цзя се-хуй*).

****** *Рифтин Б.Л.* Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае. М., 1970; *Спешнев Н.А.* Китайская простонародная литература: Песенно-повествовательные жанры. М., 1986; *Ван Цзин-шоу*, *Ван Цзю-э*, *Цзэн Хуй-цзе*. Чжунго пиншу ишу лунь (Об искусстве китайского сказа пиншу). Пекин, 1997; *Ни Чжун-чжи*. Чжунго цюй-и ши (История китайских цюй-и). Шэньян, 1991; *Чэнь Жу-хэн*. Шошу шихуа (История народного сказа). Пекин, 1958; Сицюй, цюй-и // Чжунго да байкэ цюаньшу (Большая Китайская Энциклопедия). Пекин–Шанхай, 1983; *Bordahl V.* The Oral Tradition of Yangzhou Storytelling. Richmond, 1996; *idem*. The Eternal Storyteller. Oral Literature in Modern China. Richmond, 1999; *Kaikkonen M.* Laughable Propaganda: Modern Xiangsheng as Didactic Entertainment. Stockh., 1990; *Ross T.* Chinese Storytellers: Life and Art in the Yangzhou Tradition. Bost., 2002.

Н.А. Спешнев

Классическая драматургия

Первые дошедшие до нас китайские пьесы датируются XIII в. Таким образом, драматургия в Китае появилась на целые тысячелетия позже, чем поэзия и художественная проза и нежели в других центрах древней цивилизации — Греции и Индии. Между тем известно, что сравнительно простые виды театральных представлений существовали в Китае по меньшей мере с VII в. Для некоторых из них, по-видимому, составлялись либретто, однако они не сохранились, известны лишь названия около тысячи представлений, позволяющие сделать вывод, что они носили в основном фарсовый характер и что героями их были выходцы из самых разных слоев общества. Особое распространение получили они в процветающих городах и монастырях эпохи Северная Сун (X–XII вв.) и назывались «смешанные представления» (*цзацзюй*).

Одновременно все более популярными становились различные виды сказов, песенной лирики и танцевальных сюит с пением. Во всех этих жанрах большую роль играло музыкальное сопровождение, во многих сочетались проза и стихи — черты, свойственные китайскому традиционному театру в любой его разновидности. Сказы, песни и танцы зачастую исполнялись в тех же балаганах, где игрались «смешанные представления», что не могло не способствовать взаимному обогащению этих видов искусства: сказители и певцы порой «входили в роль», перевоплощались на время в героев исполняемых произведений, комические же сценки все чаще сопровождались музыкой и пением. Так создавался зрелый, синтетический вид театральных представлений, включавших в себя прозаические диалоги, поэтические арии и пантомиму.

Продолжительные, с достаточно развитым сюжетом и немалым числом действующих лиц представления не могли более основываться только на импровизациях и заучивании «с голоса» — нужны были письменные тексты, т.е. драмы. Сначала они появились на Юге, до 1279 г. остававшемся под властью китайской династии Сун; там их называли *наньси* («южные пьесы») или *сивэнь* («театральные тексты»). На Севере, где правили сначала чжурчжэни, а с 1234 г. монголы, сформировался другой вид драматургии, сохранивший привычное название *цзацзюй*. Этот жанр, господствовавший на протяжении всего правления монгольской династии Юань (1271–1368), и приобрел у потомков славу под названием «юаньская драма». Когда монголы завершили покорение империи Южная Сун, «смешанные представления» стали на какое-то время доминировать и в культурной жизни городов южной части страны настолько, что ранние формы драматургии *наньси* были забыты. Лишь в нынешнем столетии случайно были найдены тексты трех южных пьес XIII — начала XIV в. Несмотря на недостаточную литературную отделанность, в них подкупают правдоподобие и драматизм ситуаций, свобода композиции, живость языка, неизменное сочувствие безымянных авторов слабым и обиженным.

Объясняя факт расцвета драматургического творчества в тот период, следует учесть, что монгольские правители поначалу не стали широко привлекать на службу китайскую служилую элиту: в течение нескольких десятилетий не функционировала система экзаменов — главный способ пополнения ее рядов. Китайскому интеллигенту, который раньше занимал, как правило, видный служебный пост, теперь доставались лишь малозначительные и плохо оплачиваемые должности.

И хотя к концу правления династии Юань прежние порядки были восстановлены, но длившиеся многие десятилетия падение престижа служилой интеллигенции и ухудшение ее статуса имели одним из последствий явный упадок «высоких» жанров литературы — пяти- и семисложного стиха *ши*, песенной лирики *цы*, ритмизованной прозы и новеллы на литературном языке. Их место на авансцене культурной жизни заняли демократические, использовавшие живой разговорный язык жанры, прежде всего драматургические и повествовательные. Они начали набирать силу уже при Сунах, но тогда еще считались низменными, недостойными внимания людей просвещенных. Теперь же многие выходцы из ранее

привилегированных сословий — в поисках заработка или возможностей самовыражения — обратились к этим жанрам, привнеся в них свою начитанность в классике и литературное мастерство.

Благодаря развитию книгопечатания в то время знавшие начатки грамоты могли купить дешевые, с упрощенными начертаниями иероглифов издания прозы и стихов, материалы для которых поставляли «книжные общества» — объединения литераторов-профессионалов типа ремесленных цехов. Наряду с народными повестями, сказками и сборниками песен эти общества производили если не всю, то значительную часть драматургической продукции. Количественно она была огромна: известны названия около 750 пьес в жанре *цзацзюй* (созданы на протяжении XIII–XIV вв.), из которых сохранилось примерно 160. Правда, главным образом в поздних (XV–XVII вв.) редакциях, а в тех 30 пьесах, тексты которых несомненно относятся к юаньскому времени, диалоги сильно сокращены или полностью отсутствуют. Исключительно широк и выбор тем и сюжетов. Острые коллизии окружающей действительности, события далекого и близкого прошлого, даосские и буддийские легенды, народные предания оживали в ярких образах на многочисленных театральных подмостках в городах и на сценических площадках при сельских храмах. Исторические сочинения, сборники литературных новелл и простонародных повестей, философские притчи, поэмы знаменитых стихотворцев — все служило исходным материалом для творческого воображения драматургов, сплошь и рядом становясь затем источником новых произведений в других жанрах.

Из родов китайской классической литературы драма обладает наиболее сложной, многосоставной художественной структурой, наибольшим разнообразием форм, стилей, языковых средств. В нее вошли, будучи приспособленными к ее целям и став взаимозависимыми, многие элементы литературы, которые зародились прежде, но продолжали существовать рядом с нею. Особенно это относится к юаньской драме, но в большей или меньшей степени и ко всем остальным разновидностям.

Традиционная китайская драматургия, за которой закрепилось название *сицюй*, представляет собой чередование прозаических и поэтических фрагментов. Прозаические — монологи, диалоги, обмены репликами — обычно написаны на весьма близком к разговорному языке, хотя в отдельные периоды у отдельных авторов ощутимо влияние старого литературного языка. Проза перемежается с поэтическими частями, представленными прежде всего ариями-*цюй*. Это один из трех важнейших жанров классической поэзии, его строфика и метрика определяются мелодией, на которую написана та или иная ария. Сами мелодии впоследствии были утрачены, но сохранились их краткие названия и ритмические схемы, которые и служили руководством для драматургов при сочинении текстов арий.

Число строк в стихотворении должно было соответствовать числу музыкальных фраз, но количество слов (слогов) в строке могло превышать количество звуков, что вместе с возможностью прерывать арию прозаическими репликами усиливало впечатление живости и разнообразия по сравнению с другими жанрами классической поэзии. Но и они довольно часто входили в поэтическую ткань пьес в качестве зачинов или завершения монологов, как вставные романсы. Использовались также народные песни, буддийские песнопения, различные элементы фольклора.

Поэтические части пьес (в языке которых также явственен разговорный элемент) были предметом наибольшей заботы их создателей — через арии в первую очередь они старались эмоционально и эстетически воздействовать на читателя и зрителя, внушать ему свое представление о добре и зле, о происходящем в пьесе и в жизни, наконец, демонстрировать свой талант. В сравнении с ариями прозаические части выглядят в большинстве своем суховато-деловитыми, информационными, их задача — представить участников действия и продвигать их от завязки до финала, прерываясь для того, чтобы герой или герои могли высказать обуревающие их

чувства. Сами же арии сюжетообразующей роли, как правило, не играют, только из поэтических текстов невозможно понять взаимоотношения действующих лиц (если читатель не знаком с историческим сочинением, новеллой или сказом, легшим в основу пьесы, но и тут могут быть существенные расхождения). Тем более что было принято указывать в тексте лишь амплуа актера, исполняющего данную роль. Свое имя и другие необходимые для понимания данные он сообщал в выходном прозаическом монологе. На протяжении пьесы такая саморекомендация могла повторяться — наверное, в интересах зрителей, не поспевших к началу представления. Из-за этого при чтении сохранившихся в ксилографическом издании начала XIV в. юаньских *цзацзюй*, где диалоги либо отсутствуют, либо сильно сокращены, понимание сюжета пьесы сильно затруднено. Полные, с диалогами и ариями, издания юаньских драматургов относят к XV — началу XVII в. (составленный и отредактированный Цзан Цзинь-шу «Юань цюй сюань» — «Изборник юаньских пьес», включающий 100 произведений).

Арии, написанные на мелодии, принадлежащие к одной ладотональности, соединяются в циклы, объединенные также одной общей рифмой. Вместе с относящимися к ним по содержанию диалогами они составляли единицы композиционного членения пьес — акты. В юаньских *цзацзюй* было, за редчайшими исключениями, по четыре акта, к которым могли добавляться пролог и интермедия с сокращенными циклами арий. Знаменитая лирическая драма Ван Шифу (XIII — начало XIV в.) «Си сян цзи» («Западный флигель») фактически состоит из пяти *цзацзюй*, продолжающих друг друга, фантастическая пьеса Ян Цзин-сяня «Си ю цзи» («Путешествие на Запад») — из шести. В дальнейшем, в эпоху Мин, жанр *цзацзюй* утратил целый ряд формальных ограничений; в частности, появилось много одноактных пьес, порой по привычке объединявшихся по четыре независимо от содержания. Важную особенность *цзацзюй* составляет то, что во всей пьесе или по крайней мере в каждом отдельном акте все арии исполняет лишь главный персонаж — мужской (*чжэнмо*) или женский (*чжэндань*). Следовательно, нужно было таким образом организовать действие, чтобы герой в важные моменты находился в центре событий, создавал вокруг них эмоциональный накал.

В наиболее полном списке юаньских *цзацзюй*, дошедших до нас целиком, в отрывках или по заглавиям, значится 737 названий, из них авторы около 500 известны (хотя атрибуция часто спорна), остальные — анонимные. До нас дошло, целиком или в сокращенном виде, 162. В Китае до новейшего времени не знали таких категорий, как трагедия, комедия, мелодрама, но все они представлены в классическом театре. Широк и охват сюжетов — исторические события, заговоры и интриги, народные предания, криминальные истории, любовные приключения, дела семейные, религиозные легенды и многие другие темы увлекали драматургов. Несомненно, большей частью сюжеты брались из литературы и фольклора прежних времен, но многие производят впечатление взятых из окружающей жизни.

Необходимо уточнить, что в произведениях драматургов, писавших на злобу дня, конкретных, специфических только для монгольской эпохи примет очень немного. В частности, ни в одной из сохранившихся пьес мы не встретим монгола хотя бы в качестве эпизодического персонажа. Отдельные китайские исследователи, стремясь обосновать тезис о патриотизме юаньских драматургов, утверждали, что в некоторых из отрицательных персонажей их произведений следует — несмотря на их китайские имена — видеть монголов, но это не выглядит убедительным. Во-первых, существовали строгие законы против «клеветнических» и «непотребных» пьес (которые можно было, разумеется, толковать весьма широко). Затем следует учитывать, что Северный Китай и до монголов управлялся чужеземными династиями, простой же народ в повседневной жизни чаще сталкивался с чиновниками-китайцами. И главное, те пороки, которые обличались драматургами, не были свойственны лишь монгольскому, довольно короткому периоду в истории Китая,

а вытекали из совокупности общественных отношений, складывавшихся тысячелетиями. Равным образом в пьесах из древней истории нет примет седой старины. Действие в юаньских пьесах на сюжеты из разных эпох происходит как бы синхронно.

Юаньскими драматургами созданы тысячи образов людей самого разного социального положения, нравственного облика, различных характеров и устремлений. Но эти персонажи жили в обществе, основанном на четком разделении по сословному, цеховому, конфессиональному признакам, положению в семье и т.д. Таким образом, выделялись категории однотипных в главных чертах и проявлениях образов, хотя и различающихся конкретными деталями. Они представляли все ступени социальной пирамиды.

Идейно-эстетические функции образов правителей — вершины этой пирамиды — определялись исключительным положением, которое занимал государь в феодальном обществе; тем значением, которое придавала моральным качествам правителя традиционная философская мысль, прежде всего конфуцианская; наличием в китайской литературе «общественной» струи, представители которой брали на себя роль советчиков и судей властителей страны. Выводя в пьесе образ чжоуского *вана* [*Л*] или танского императора, драматурги неизбежно должны были касаться вопроса о том, каким должен быть идеальный правитель, чьи действия согласуются с нуждами страны и народа, и насколько далеко могут отстоять от этого идеала реальные вершители судеб государства.

Государь традиционно выступал в одном из двух качеств: либо как добродетельный правитель, отец народа, либо как государь-злодей. Такой подход нашел отражение и в некоторых *цзацзюй*. Однако более характерным и принципиально важным является новаторский (хотя в какой-то мере и подготовленный предшествовавшим развитием литературы) взгляд на монарха — почтительный, но трезвый, предполагающий отделение его человеческих свойств от качеств правителя, отказ от крайностей и в идеализации, и в очернении. Не сын Неба, восседающий на «драконовом троне», чьи деяния непостижимы для простого смертного, — перед зрителем *цзацзюй* появлялся человек со своими страстями и заблуждениями, которого ему, зрителю, как бы предлагалось судить в соответствии с собственными представлениями о добре и зле или которому — как в трагедии Ма Чжи-юаня (1250?–1320?) «Хань гун цю» («Осень в Ханьском дворце») — следовало сочувствовать.

Одной из самых представительных категорий персонажей в системе образов юаньской драмы являются сановники. Традиционная политическая мудрость всегда настаивала на том, что едва ли не главным качеством хорошего правителя является умение окружить себя достойными помощниками. Считалось, что так обычно бывает во время возвышения династии. Когда же путь династии клонится к упадку, вокруг правителей появляются люди себялюбивые, неумные, слабые, коварные. Эти представления отражены и в драмах.

Из всех моральных атрибутов достойного сановника больше всего ценится верность своему долгу перед страной и олицетворяющим ее государем. Выдвижение на первый план понятия верности, служения долгу не является исключительной принадлежностью китайской средневековой культуры. Но в Европе высшей формой исполнения долга полагалось служение Богу.

В Китае же почетнейшим видом служения представлялась государственная служба. Коль скоро идеальный государь «управляет не действуя», роль сановников в государственных делах, их влияние на судьбы людей становятся решающими. Этим объясняется более строгий, нежели в случае с правителями, подход к оценке их деяний, недвусмысленность этических вердиктов. В пьесах действуют не просто министры или правители областей, а четко очерченные типы «преданного министра», «придворного интригана», «несправедливо обиженного сановника», «корыстолюбивого злодея». Все поступки и эмоции этой категории персонажей драматурги мотивируют соображениями государственными, карьерными или престижными, даже если речь идет о делах семейных.

Классическая проза и драма

Главная доблесть достойного сановника состоит в том, чтобы неукоснительно, не страшась преследований и смерти, выполнять свой служебный и гражданский долг. Тема трагического конфликта между долгом и чувством и возникающего отсюда разлада в душе героя не занимает умы юаньских драматургов. Их персонажи отчетливо знают, как им надлежит поступать в трудных ситуациях, и если они уклоняются от должного образа действий, то из вполне конкретных, обычно корыстных побуждений.

Как бы сама собой разумеется и готовность пожертвовать жизнью во имя нравственного долга. Случаи морально мотивированных самоубийств в пьесах весьма многочисленны, и всегда герои умирают стоически, без жалоб. В этом не приходится искать проявления некоего «восточного фатализма», недостаточного осознания ценности человеческой жизни. Когда персонажу грозит безвинная казнь, он ропщет, вопиет к Небу о творящемся беззаконии и умирает так и не смирившись.

Тезису о делении персонажей из официального мира на хороших и плохих не противоречит то, что в некоторых случаях положительные в целом действующие лица совершают проступки. В таких случаях речь должна идти не о сложности и противоречивости духовного облика персонажа, а о его временном отклонении от правильного образа действий, объясняемом внешними обстоятельствами или неумением быстро совладать с мелкими страстями. Показывая прегрешения хороших в сущности людей, драматурги достигали двойной цели — сделать пьесу более занимательной и преподать зрителям урок морали.

В пьесах о полководцах раскрывались три основных побуждения, которые могли увлечь молодого храбреца на военную стезю: жажда личной славы и власти, стремление прославить свой род и желание послужить родной стране; на практике они, как явствует из многих пьес, вполне могли совмещаться. Для будущего воина крайне существен волевой момент, индивидуальная решимость. Исключительные физические данные — рост, сила, выносливость, острота зрения — нередко встречаются у театральных героев, но степень преувеличения здесь меньше, чем в богатырском эпосе других народов или в китайских народных сказаниях.

В таких пьесах нашли отражение и завоевательные войны, которые вела Китайская держава. Так, в нескольких *цзацзюй* действие связано с походами танских войск в VII в. против трех государств, располагавшихся тогда на территории Кореи. Влияние китаецентристских представлений сказывается в явной убежденности драматургов в том, что «восточные инородцы» могут быть лишь вассалами или данниками Срединного государства. На сцене китайское оружие легко одерживает верх (в действительности танские войска после первоначальных успехов были разбиты и изгнаны с Корейского полуострова). Полководцы противника изображены шаржированно — впрочем, и в пьесах на чисто китайском материале так же рисуются враги «положительного» героя.

Пьесы, в центре фабулы которых преступление, его раскрытие мудрым судьей и наказание виновных, интересны в нескольких отношениях. В драматургическом — как образцы искусного сюжетостроения, мастерского использования элемента таинственности (впрочем, тайна в них существует не для аудитории, которой виновный известен с самого начала, а для ведущих розыск властей). В общелитературном — в центре внимания оказались не судьбы царств и титулованных героев, а участь рядового купца, зарезанного разбойником, или ремесленника, убитого по наущению неверной жены. И особенно в социальном — в пьесах о преступлениях, как ни в какой другой тематической разновидности *цзацзюй*, неприкрыто и остро показаны пороки эпохи и ее язвы, злоупотребления власть имущих, самоуправство чиновников, бессилие честных бедняков и страдания оклеветанных, разрыв между речами о «добродетельном правлении» и реальностью.

Для всех этих пьес общей является идея торжества справедливости — наказание действительных виновников, действовавших из низменных и своекорыстных побуждений, обеле-

ние тех, кто формально преступил закон, но руководствовался при этом благородными мотивами, и вознаграждение потерпевшим и помогавшим закону. Наличие благополучных концовок — если можно назвать «благополучными» финалы, в которых посмертно восстанавливается доброе имя загубленного человека и наказывается преступник, уже успевший насладиться плодами своего злодеяния, — не лишает авторов пьес возможности поведать аудитории о том мрачном и жестоком, что совершается вокруг, о кричащих несправедливостях и огромных трудностях борьбы с ними. В трагедии Гуань Хань-цина (XIII в.) «Доу Э юань» («Обида Доу Э») — вершине юаньской драматургии — справедливость восстанавливается лишь благодаря вмешательству потусторонних сил.

Демонстрация жестокости, несправедливости или в лучшем случае неэффективности судебно-карательной системы феодального Китая — одна из наиболее впечатляющих сторон «пьес о преступлениях». «Человек — подлая тварь» — это убеждение, многократно высказанное разными персонажами в разных пьесах, характеризует типичное отношение представителей власти к подданным. Трудно предположить, чтобы авторы *цзацзюй*, возвышая свой голос в защиту невинных жертв судебного произвола, сознательно выступали против инквизиционного суда как такового. Однако частое повторение сцен, в которых несчастных побоями принуждают возводить на себя напраслину и тем самым отводить подозрение от настоящих злодеев, объективно свидетельствует не только о бесчеловечности системы, но и об ее крайней ненадежности в деле обнаружения истины.

Наиболее разительно произвол власть имущих представлен в анонимной пьесе «Чэньчжоу тяо ми» («Продажа риса в Чэньчжоу») — одной из вершин социального обличения в юаньской драме. Народ в этой пьесе не только страдает, но и — устами старого Чжана — громко укоряет своих обидчиков: «Эти чиновники, сговорившись между собой, ставят бедняков на грань смерти... Все они — жрущие амбарное зерно крысы, лижущие сукровицу мухи... У голодного волка изо рта вырывают кость, у нищего из плошки выливают остатки супа... Но обрушится кара, и придется узнать вкус меча!»

Путь борьбы со злом широко представлен в цикле пьес об удальцах из лагеря Ляншаньбо. Они охватывают солидную часть фольклорного, очень скупо отраженного в известных нам письменных источниках материала о восстании Сун Цзяна и его сподвижников в XII в. Несколько позднее этот материал лег в основу книжной эпопеи Ши Най-аня «Шуй ху чжуань» («Речные заводи»). Повстанцы берут на себя те функции, с которыми не может справиться официальная судебно-карательная система, и выступают бескорыстными защитниками простого люда. Это не могло не делать их привлекательными в глазах аудитории, понимавшей правдоподобность изображенных в пьесах ситуаций.

Отказ от сотрудничества с властями неправедными характерен для получившего распространение в первой половине юаньского периода «конфуцианского отшельничества» (на деле часто носившего отнюдь не добровольный характер). Тема отказа доведена до логического конца в пьесе Ди Цзюнь-хоу «Цзе Цзы-туй», герой которой согласен скорее сгореть в лесном пожаре, чем пойти на службу к недостойному правителю. Такой финал должен был служить укором тем конфуцианцам, которые с течением времени (особенно после возобновления экзаменов, отмененных в начале монгольского правления) стали верой и правдой служить захватчикам.

В пьесах, в которых представлены молодые ученые, изначально предполагается, что главная цель одаренного молодого человека — занять одно из первых мест на открывающих путь к богатству и чинам экзаменах. Препятствием на пути молодого дарования становятся внешние обстоятельства или свойства его натуры. Но герой, чаще всего с помощью друзей, преодолевает их, и пьеса благополучно прибывает к счастливому финалу.

Почти все произведения такого рода — комедии. Трудно поверить, чтобы те же самые драматурги, которые в других

пьесах показали основательное знание жизни с ее невыдуманными сложностями, абсолютно серьезно относились к отдающим книжным духом историям о необыкновенной удачливости и всепобеждающей любви с первого взгляда. Авторы как бы приглашают аудиторию принять участие в игре; правила и исход игры всем известны, и тем не менее она обещает кое-какие неожиданности и приятное времяпрепровождение. Назидательность имеется, но подается она с улыбкой.

Есть несколько пьес, где тема непризнания таланта, злоключений на пути честного беднякаученого разрабатывается более основательно. Естественно, возникло предположение, что авторы таких пьес имели в виду свою собственную судьбу; обычный триумфальный финал превращается в таких случаях в символическое торжество драматурга над препятствиями, в действительности остававшимися непреодоленными.

Главный интерес и своеобразие образов молодых ученых состоит в том, что вместе с ними в мир юаньской драмы входит любовь — любовь страстная, земная и в то же время поэтичная, а порой целомудренная до робости. При этом драматурги не только опирались на давнюю и богатую традицию, но и развивали ее. Развитие это заключается в еще более решительном преодолении аскетически-запретительных взглядов на отношения полов, «домостроевского» стремления замкнуть их в чисто семейной сфере.

Поднимая голос за «свободу выбора», поэтизируя силу любви, преодолевающей преграды условностей и родительского произвола, драматурги отразили ростки нового отношения к личности, зародившегося в городской среде сунского и юаньского времени.

В соответствии с положением женщин в старом китайском обществе в пьесах они показаны большей частью со стороны семейной или интимной — как возлюбленные, невесты, жены, матери. Эмоциональная сторона занимает в жизни женских персонажей *цзацзюй* большее место, нежели у их партнеров-мужчин. Их роль в любовном союзе-соперничестве весьма значительна. Представление о средневековой китаянке как о существе, полностью задавленном гнетом религии, «домостроевской» морали и родительской (мужниной) власти, материалами классической драмы подтверждается далеко не в полной мере. Примечательно, сколь многие певички сохраняют (в изображении драматургов) благородство натуры, способность и искренне любить, и хранить – подчас в нелегких условиях — верность избраннику. Свидетельством развития демократических тенденций в литературе рассматриваемого периода нельзя не признать также во многом новаторские образы служанок в нескольких пьесах ведущих драматургов.

Сказанное не означает, что в *цзацзюй* не отразился иной, более свойственный средневековью взгляд на женщину как на низшее существо. Характерно, что драматурги неизменно осуждают женщину за нарушение супружеской верности, вовсе не обязательной для тогдашних мужчин.

Два социальных явления той эпохи — рост торговли и распространение ростовщичества — нашли отражение и в *цзацзюй*. Фигуры купцов в пьесах появляются весьма часто, но отношение к ним драматургов оставляет впечатление двойственности. Драматурги видят и по достоинству оценивают такие стороны нравственного кодекса нового сословия, как честность в делах, трудолюбие, домовитость. В то же время драматургам претит жажда наживы, безудержное накопительство. Им представляется также, что в лице богатых, но малообразованных, лишенных культуры чувств торговцев на авансцену выходит новая сила, грозящая оттеснить утонченных, но нередко полунищих ученых.

Что касается идейной стороны юаньской драмы, то конфуцианство в его позднейшей и к тому же опрощенной интерпретации занимает в драме самое видное место. Это проявляется прежде всего в представлении о том, что единственно достойное благородного человека занятие — изучение конфуцианского канона, с тем чтобы сдать экзамены и затем верой и правдой служить стране и государю. Сюда же относятся и тезисы о безусловном почитании старших, о главенствующей роли мужчины в семье. Несправедливо было бы отмечать

лишь отрицательную с гуманистической точки зрения функцию конфуцианства. В конфуцианские тона были окрашены главным образом фигуры честных слуг государства, борющихся против лихоимства и интриганов или защищающих страну от захватчиков. Кроме того, превознесение ученого сословия — основного носителя конфуцианских идеалов — в первые десятилетия юаньского правления носило оттенок социального протеста. Позднее, когда конфуцианцы вновь были приближены ко двору, роль выразителя нонконформистских идеалов опять вернулась к даосизму и буддизму с их отказом от служения властям предержащим и особенно проповедью ухода от «пыли мира». Наиболее широкое распространение получили такие настроения в последний период монгольского правления, когда восстания, войны, социальная анархия охватили значительную часть Китая, когда жизнь опять стала неустойчивой и полной опасностей.

Большинство пьес, основанных на даосских и буддийских легендах и концепциях, имеют сходные сюжетные построения. Некий человек живет «в миру», живет «как все»: копит деньги, предается страстям, притесняет — порою сам того не осознавая — ближних. Он не подозревает, что на самом деле он не простой смертный, а воплощение какого-либо небожителя, сосланного на землю, чтобы искупить свои прегрешения. Ему предстоит вновь обрести свою «истинную природу», но сделать это можно лишь в озарении веры, с помощью божественного наставника, предварительно отрекшись от всех мирских соблазнов. А поскольку человеку трудно решиться на это, наставнику приходится прибегать к помощи чудес, дабы устрашить и вразумить его.

Пьеса, вроде бы проповедующая религиозную мораль, фактически говорит о несовместимости ее с «нормальными» потребностями и чувствами людей, преодолеть которые можно лишь с помощью сверхъестественных сил. В таких драмах, как «Жэнь фэнцзы» («Бешеный Жэнь») Ма Чжи-юаня или анонимная «Лань Цай-хэ», герой ради своего индивидуального «спасения» понуждается к жестоким поступкам — убийству собственных детей, оставлению семьи без средств к жизни. Как это нередко бывает и в европейских мираклях, достижение освященного религией идеала здесь ставится выше повседневной, общепринятой морали. Чисто средневековые черты, в той или иной мере свойственные всей юаньской драматургии, в этих пьесах проступают особенно отчетливо, и это сказывается на их художественных достоинствах. В то же время есть пьесы с участием божеств и святых, почти свободные от религиозного морализирования. Так, в «Си ю цзи» («Путешествие на Запад») Ян Цзин-сяня (самая крупная по объему из пьес *цза-цзюй*) рассказывается о путешествии оберегаемого небесными силами монаха Сюань-цзана (VII в.) за буддийскими каноническими книгами. Но за фасадом религиозной легенды таится сказочно-авантюрное повествование о борьбе с чудищами, оборотнями и всякой нечистью.

Традиционная китайская драматургия не знала деления на трагедию, комедию, мелодраму и т.п. Тем не менее все они присутствовали, хотя и без терминологических обозначений. И все же непреложным эстетическим (и этическим) требованием было конечное вознаграждение добра и наказание зла. Это далеко не всегда хэппи-энд: торжество справедливости часто происходит лишь после того, как трагедия свершилась, — благодаря вмешательству сверхъестественных сил, в загробном мире, в царстве грез. Несмотря на это, можно констатировать, что жизнеутверждающий, в меру оптимистичный, но не легковесный дух в целом более характерен для юаньской драмы.

О творцах ее известно очень мало. Не занимая чиновничьих должностей, они не имели права на официальные биографии. В 1330 г. Чжун Сы-чэн создал «Лу гуй бо» («Список умерших драматургов»); вместе с позднейшим анонимным «Дополнением» он содержит имена 170 авторов, сопровождаемые иногда краткими биографическими сведениями и списком созданных ими пьес. Датировка отсутствует — есть лишь приблизительное деление по возрасту, атрибуция часто спорна. Ценные, хотя и столь же краткие сведения содержатся в трактате Чжу Цюаня «Тайхэ чжэн инь пу» («Правильные схемы мелодий Великой гармонии», начало XV в.). Традиция

издавна выделяет «четырех великих» или «шестерых великих» драматургов; в их число обычно входят Гуань Хань-цин («первейший»), Ма Чжи-юань, Бо Пу, Ван Ши-фу, Чжэн Гуан-цзу, Цяо Цзи.

Юаньская драма *цзацзюй* является ярчайшим представителем северной — т.е. основанной на северных мелодических схемах — линии классической драматургии. Но сами *цзацзюй* оставались продуктивным жанром и после окончания правления монголов еще около трех веков. Однако жанр менялся: ослабевали формальные строгости, придававшие пьесам неповторимый облик; наряду с обычными четырехактными стали появляться одноактные; возникли даже *цзацзюй* на южные мелодии. Сохранилось около 150 *цзацзюй* XV–XVII вв. в печатных и рукописных сборниках того времени. Среди них немало профессионально хорошо выполненных то занимательных, то сентиментальных пьес, которые трудно, однако, отнести к действительно оригинальным, тем более выдающимся. Они охватывают примерно тот же круг тем и категорий персонажей, скорее даже сужая этот круг. Разве что добавилась критика злоупотреблений на государственных экзаменах (которые при династии Юань долгое время не проводились) — надо полагать, со стороны драматургов, на испытаниях не преуспевших. Все больше единообразия появляется в приемах развития сюжета.

В истории драматургии из авторов минских *цзацзюй* чаще других упоминаются: в XV в. принцы крови Чжу Ю-дунь и Чжу Цюань; в XIV в. Ван Цзю-сы, Кан Хай и Сюй Вэй; в XVII в. Е Сянь-цзу, Люй Тянь-чэн и Мэн Чэн-шунь. Некоторые из названных являются также авторами теоретических и критических работ по драматургии, получивших распространение при династии Мин. В «большой» истории литературы из них остался лишь многосторонне одаренный Сюй Вэй (1521–1593). Жанр северных *цзацзюй*, оставаясь важной частью драматургии и театра, в этот период перестал быть лидером.

Эта роль перешла к южной ветви драматургии, которая именовалась сначала *наньси* («южная драма»), а позже *чуаньци*. Южные (т.е. основанные на мелодиях и соответственно ритмических схемах юго-восточной части Китая) пьесы возникли примерно в то же время, что и *цзацзюй*: в XIII в. при династии Южная Сун. Отличительной чертой южных пьес является их изначальная композиционная свобода, отсутствие ограничений в количестве актов или сцен, распределение поэтических арий между многими персонажами, возможность певческих ансамблей.

Из ранних *наньси* (*сивэнь* — «драматургические тексты») до нас благодаря счастливой случайности дошли три пьесы неизвестных авторов. Они сохранились в добротной, подробной записи диалогов и арий в энциклопедии «Юн-лэ дадянь», датируемой 1405 г. (известно, что существовало еще несколько десятков тетрадей таких же записей *сивэнь* и *цзацзюй*). Разнясь по форме, сунские *сивэнь* близки юаньским *цзацзюй* широтой охвата образа жизни и мыслей людей своей эпохи, сочувствием обиженным и страдающим, демократичностью стиля.

В *сивэнь* середины XIV в. линия развития предшествовавшего периода не была утеряна. Все известные произведения южной драмы того времени представляют собой обработку сюжетов более ранних пьес. Так, в пьесе Гао Мина «Пипа цзи» («Лютня», ок. 1356) фабула в основном та же, что и в ранней *сивэнь* «Чжан Се чжуанъюань» («Чжан Се — победитель на экзамене»): молодой человек, оставив в деревне жену, уехал в столицу, сдал экзамен и, женившись на дочери министра, забыл о былой подруге жизни. Но между пьесами есть и характерное различие: в более ранней — вероломный герой явно осуждается, тогда как Гао Мин всячески старается обелить его, представить жертвой обстоятельств и подводит действие к благополучному финалу (дочь министра соглашается уступить деревенской жене первое место в семье). Дело в том, что к тому времени драматурги все чаще стали ориентироваться на вкусы и представления образованной публики, на те труппы, которые приглашались для выступлений во дворцах вельмож и самого императора. Приобретая композиционную стройность и стилистический лоск, их пьесы теряли жиз-

ненность и непосредственность, столь характерные для «золотого века» юаньского театра.

Новый подъем ощущается лишь с середины XVI в. Он связан с усилением борьбы сторонников реформ против деспотического режима и с выступлениями передовых мыслителей против неоконфуцианской ортодоксии. Ли Кай-сянь (1502–1568) в пьесе «Баоцзянь цзи» («Меч») вновь обратился к теме повстанцев из Ляншаньбо, и, когда его герой Линь Чун обличал камарилью, «грабящую страну и топчущую народ», его слова звучали вполне современно. А в «Мин фэн цзи» («Поющий феникс») — пьесе, созданной или отредактированной одним из виднейших литераторов эпохи Ван Ши-чжэнем (1634–1711), впервые была отброшена завеса «историчности» драмы и воссозданы актуальные политические события — история борьбы нескольких честных чиновников против придворной клики, принесшей бедствия стране. Оба эти произведения написаны в жанре *чуаньци* — «повествования об удивительном», фактически являющемся продолжением южной драмы в ее более позднем, «олитературенном» варианте. Это, как правило, крупные по объему вещи, насчитывающие по нескольку десятков сцен, с большим числом действующих лиц и более или менее сложной фабулой. Талантливым драматургам это позволило насытить пьесу острыми коллизиями, детальнее обрисовать фон, углубить характеры героев; заурядные драматурги шли по пути механического увеличения размеров пьесы, множа общие места и трафаретные ситуации. Благодаря стараниям последних широко распространились шаблонные сюжеты, получившие название «рассказов о талантливых юношах и юных красавицах» — сентиментальных повествований о том, как бедный студент и знатная барышня полюбили друг друга и как после разных злоключений они обрели супружеское счастье. *Чуаньци* предназначались больше для чтения, нежели для постановки; из-за непомерного объема многих из них для сценического воплощения отбирались лишь наиболее яркие, кульминационные сцены. Остановимся на трех наиболее прославленных «повествованиях об удивительном».

Первое из них — «Мудань тин» («Пионовая беседка») — создано Тан Сянь-цзу в 1598 г. «От чувства живой может умереть, а мертвый воскреснуть», — утверждает драматург в предисловии к пьесе, противопоставляя эмоциональное субъективное начало рационалистическому моральному императиву неоконфуцианцев. Соединяя действительность и фантастику, прославляя любовь, побеждающую смерть, Тан Сянь-цзу недвусмысленно выступает против защитников «домостроевского» уклада, губящего любовь. Героиня пьесы, дочь видного сановника Ду Ли-нян, рвется из дома — от наставлений и запретов, от схоластических толкований учителя-начетчика. Она мечтает о счастье с юношей, пригрезившимся ей во сне. Достичь желаемого невозможно, она тоскует и умирает, но и став бесплотным духом, не отказывается от мечты. Она находит героя своего сновидения и соединяется с ним. Затем она убеждает возлюбленного раскопать ее могилу и вновь обретает земное обличье — уже как обладательница вполне реального, земного счастья. Казалось бы, перед нами вновь традиционный счастливый конец. Но это уже не следствие случайной удачи или успеха на экзаменах, а итог бескомпромиссной борьбы героев, их веры во всемогущество человеческого сердца.

Мотив сна, играющий такую важную роль в «Пионовой беседке», присутствует и в нескольких других пьесах Тан Сянь-цзу, но уже в ином осмыслении. В пьесе «Нанькэ цзи» («Рассказ о Нанькэ»), основанной на сходной по названию новелле IX в., сон является метафорой человеческого бытия с его быстротечностью, суетными желаниями и тщетностью надежд на постоянство успеха и благополучия. Идея этой пьесы представляется резко контрастной по отношению к предыдущей. Но между ними есть и внутреннее родство. Оно состоит в глубокой неудовлетворенности драматурга окружавшей его жизнью и в стремлении возвыситься над ней либо в мечтах, либо во сне. Иначе как романтической такую тенденцию не назовешь, хотя философская основа европей-

ского романтизма, разумеется, имеет мало общего с мировоззрением китайского драматурга рубежа XVI–XVII вв.

Тан Сянь-цзу творил в период, когда страна переживала застой и была изолирована от других центров цивилизации, когда стремление к радикальным переменам беспощадно подавлялось, так что пессимистический налет на некоторых творениях драматурга легко объясним. Но он утверждал, что обретение счастья и свободы, пусть не без помощи чуда, все же возможно, и утверждал это в исполненных высокого поэтического мастерства строках, которые не одно столетие восхищали ценителей изящного.

Прославление чувства, торжествующего над смертью, составляет лейтмотив в написанной почти на столетие позже, в 1688 г., исторической трагедии Хун Шэна «Чан шэн дянь» («Дворец вечной жизни»). В основе ее сюжета лежит история любви танского императора Мин-хуана (VIII в.) к его наложнице (*гуйфэй*) Ян, уже использованная до Хун Шэна в ряде известных литературных произведений, включая поэму Бо Цзюй-и «Чан хэнь гэ» («Вечная печаль») и пьесу юаньского драматурга Бо Пу «Утун юй» («Дождь в платанах»). Хун Шэн заимствует некоторые мотивы у предшественников и даже переносит из пьесы Бо Пу в почти нетронутом виде отдельные арии. Но в его трактовке сюжета есть и своеобразие — явная тенденция к идеализации Ян. Бо Пу изображал ее женщиной легкомысленной, предававшейся удовольствиям, в значительной степени повинной в возникновении мятежа Ань Лу-шаня, принесшего неисчислимые беды стране. Ее гибель от рук возмущенных солдат выглядит справедливым возмездием, причем император ничего не пытается предпринять для ее спасения. Хун Шэн, правда, сохранил эпизод о том, как ради удовлетворения прихоти наложницы с далекого юга везут плоды *личжи*, умножая этим тяготы простого народа. Но в целом она обрисована как женщина благородная, преданная и способная на глубокие чувства. Император готов пожертвовать жизнью ради нее, но она для блага страны решает покончить с собой. У Бо Пу в финале трагедии престарелый император предается скорби и воспоминаниям о былом счастье. Хун Шэн же, возвращаясь к старинной легенде, приводит действие к благополучному исходу: сила любви и горя Мин-хуана настолько трогает божества, что они позволяют ему вновь соединиться со ставшей бессмертной феей Ян.

Исполненная величавой гармонии и изящества, насыщенная яркими, хотя и не всегда оригинальными поэтическими образами, пьеса Хун Шэна приобрела широкую популярность. Однако уже через год ее представление было запрещено. Существует предположение, что в образе главаря мятежа иноплеменника Ань Лу-шаня власти усмотрели намек на маньчжуров, захвативших в середине XVII в. Китай и основавших династию Цин.

Это событие нашло прямое отражение в последней из знаменитых драм в жанре *чуаньци* — «Тао хуа шань» («Веер с персиковыми цветами») Кун Шан-жэня (1698). Однако эта пьеса со стороны правителей возражений не вызвала, ибо положение империи Мин в последние ее годы изображено в ней (в соответствии с исторической истиной) в самом неприглядном свете, и это при желании можно было расценить как косвенное оправдание маньчжурского вторжения. Почти все действующие лица пьесы — реально существовавшие лица. Развертывая весьма сложный сюжет вокруг истории любящей пары — певички Ли Сян-цзюнь и молодого ученого Хоу Фан-юя, драматург воссоздает широкую панораму бурных лет крушения минского государства. Поставив перед собой цель — показать, «из-за чего потерпела поражение просуществовавшая триста лет династия», Кун Шан-жэнь обличает алчных и сластолюбивых сановников, заботящихся лишь о собственном благе, трусливых царедворцев и бездарных военачальников. Он находит слова осуждения и для главных героев, хотя и относится к ним с несомненной симпатией. Перед тем как Хоу и Ли уходят в монастырь, даосский священнослужитель восклицает, обращаясь к ним: «Бедные глупцы! Оглянитесь кругом: где ваша страна, где ваш государь, где ваши родители? А вы никак не можете отказаться от своего чувства!» Этим драматург вновь привлекает внимание к своей

главной мысли об ответственности каждого за судьбы страны, без благополучия которой невозможно и личное счастье.

В XVIII и особенно в XIX в. традиционная драматургия испытывает застой. Между тем театр в это время переживает пору расцвета: возникают все новые его местные разновидности, совершенствуется техника исполнения. Но репертуар его составляют главным образом переложения ранее созданных драм и отрывков из популярных романов и повестей. Переложения эти делались безвестными ремесленниками или самими актерами и в литературном отношении, как правило, заметно уступали первоначальным версиям. Из оригинальной же продукции того периода заслуживает быть выделенным лишь созданный в 60–70-х годах XVIII в. сборник «Инь фэн гэ» («Павильон поющего ветра») Ян Чао-гуаня — яркий образец жанра *дуань цзюй* — «короткие пьесы». Этот сборник состоит из 32 одноактных миниатюр (автор по традиции именовал их *цзацзюй*, но формального сходства с юаньскими пьесами в них нет). Сюжеты их Ян Чао-гуань черпал из старинных книг, народных легенд и преданий прошлых веков, героями же выступают чаще всего представители хорошо знакомого ему чиновного мира. Каждая пьеса имеет дидактическую «сверхзадачу», которую автор излагает в кратких предисловиях. В лучших своих творениях Ян Чао-гуаню в ограниченном пространстве удается создать волнующую драматическую ситуацию и придать хотя бы некоторым персонажам «лица́ необщее выраженье». Пьесами Ян Чао-гуаня фактически завершается история китайской классической драмы.

***** Люши чжун цюй (Шестьдесят пьес в жанре *чуаньци*). Пекин, 1955; Шэн Мин цзацзюй (*Цзацзюй* периода расцвета династии Мин). Т. 1–2. Пекин, 1958; Юань цюй сюань (Изборник юаньских пьес. [1616]). Т. 1–4. Пекин, 1958; Юань цюй сюань вай бянь (Дополнения к «Изборнику юаньских пьес»). Т. 1–3. Пекин, 1959; Юаньская драма / Сост. и предисл. В.В. Петрова. Л.–М., 1966. ****** *Васильев В.П.* Очерк истории китайской литературы. СПб., 1880; Классическая драма Востока / Вступ. ст. В. Сорокина. М., 1976, с. 245–536; *Малиновская Т.А.* Очерк истории китайской классической драмы в жанре цзацзюй XIV–XVII веков. СПб., 1996; *Сорокин В.Ф.* Классическая драма Китая в XIII–XIV вв. // Изучение китайской литературы в СССР. М., 1973; *он же.* Китайская классическая драма XIII–XIV вв. М., 1979; *Федоренко Н.Т.* Гуань Хань-цин — великий драматург Китая. М., 1958; Ван Говэй сицюй луньвэнь цзи (Собрание работ Ван Го-вэя о театре). Пекин, 1957; Губэнь сицюй цзюйму тияо (Сюжеты редких пьес классического театра) / Под ред. Ли Сю-шэна. Пекин, 1997; *Ло Цзинь-тан*. Сяньцунь юаньжэнь цзацзюй бэньши као (Об источниках сюжетов сохранившихся юаньских *цзацзюй*). Тайбэй, 1960; *Мэн Яо*. Чжунго сицюй ши (История китайской драматургии). Т. 1–4. Тайбэй, 1969; Цюй хай цзунму тияо (Изложение сюжетов традиционных пьес). Шанхай, 1959; *Чжан Гэн и др.* Чжунго сицюй тунши (История театра и драмы в Китае). Т. 1–3. Пекин, 1980–1981; *Чжоу И-бай*. Чжунго сицюй ши цзянцзо (Лекции по истории китайской драматургии). Пекин, 1958; *Чжуан И-фу.* Гудянь сицюй цуньму хуэйкао (Библиография классических драм). Т. 1–3. Шанхай, 1982; *Arlington L.* The Chinese Drama. Shanghai, 1930; *Dolby W.* A History of Chinese Drama. L., 1976; *Zbikowski T.* Early Nan-hsi Plays. Warszawa, 1974.

В.Ф. Сорокин

ТЕОРИЯ И ЖАНРЫ ЛИТЕРАТУРЫ

Традиционная литературная теория

Традиционная литературная теория Китая впервые обозначила себя в произведениях древних философов, когда одновременно с философским освоением мира делались попытки осмыслить художественную практику и включить ее в общий контекст культуры и бытия. Если на первых порах складывавшаяся литературная терминология отражала еще не устоявшиеся представления об объекте исследования и заимствовала язык описания из смежных областей — мировоззренческих систем своего времени или политического быта, подчас являясь даже частью их, то позднее, уже в период сложившейся теории, также происходило заимствование терминов из философии конфуцианства, даосизма, буддизма, чань-буддизма. В какой-то мере теория литературы воспринимала то понимание бытия, которое в этих системах предполагалось. Таким образом, в теории восполнялась неразработанность определенных областей, особенно это относится к теории творчества и восприятия. Традиционная теория словесности уже с первых своих опытов являлась и историей литературы, квалифицируя памятники либо объясняя жанры или термины, коими эти жанры обозначались, в аспекте их исторического появления и исторической обусловленности. Изменение толкования памятника или появление нового термина было прежде всего показателем движения теоретической мысли и эволюции мировоззрения и говорило о значительной идеологической переориентации общества. Ранние филологические квалификации произведений словесности, в том числе канонических книг, прежде всего подчеркивали те их стороны, которые показывали их связь с идеологией обряда.

Такие фундаментальные концепты, как *дао* [*1*] («Путь»), *вэнь* («вязь знаков, письмена») и др., восходили к наиболее архаичным пластам древней обрядовой культуры, в недрах которой и создавались будущие канонические книги.

Первые литературные термины первоначально были тесно связаны с политическим бытом и мировоззрением своего времени и по сути своей не относились к сфере словесности.

В этом отношении примечательно восприятие «Ши цзина» («Книга песен»). В истории литературы трактовка памятника варьировалась. Конфуций (551–479 гг. до н.э.) видел в «Ши цзине» средство воспитания; особо выделяя «стихи», «обряд» и «музыку», он говорил так: «Воспитание начинается с „песен-стихов“, утверждается в „обряде“, завершается „музыкой“». Под «песнями-стихами» Конфуций имел в виду «Книгу песен» в виде свода обрядовых песен и своеобразной «политической лирики», под «обрядом» он разумел «Ли цзи» («Книга обрядов») и обрядовое действо, под «музыкой» — «Юэ цзи» («Записки о музыке») и музыку обряда. «Книга песен» названа в одном ряду с другими каноническими книгами, которые существовали в едином комплексе обрядового действа.

Во времена Конфуция два слова-термина — *вэнь* («письмена») и *ши* («стихи-речи») (в которых, кстати, уже заключено противопоставление письменного слова слову устному, произносимому) — были связаны с теорией космического резонанса — основой идеологической и политической жизни, устанавливающей связь между Небом и царствующим домом. Мир, лежащий под небесами, и сами небеса были уподоблены резонирующему организму, в котором все феномены, в том числе планеты, созвездия и царства, имели свой «голос» и «звучание». Небо по определенным приметам и «голосу вещей» судило о правителе и «ответствовало», насылая кары или благие знамения. В «Записках о музыке» развернуто разъясняется теория резонанса: «Звучание (*инь* [*9*]) рождается в „сердце Человека“ (созвездие *Бэй-доу* — „Северный Ковш“, т.е. Большая Медведица). Его чувства колеблют центр (*чжун* [*1*]) [небосвода] и внешне обретают себя в голосах [планет и созвездий]. Из голосов возникает сплетение символов (*вэнь*), которое олицетворяет их звучание. Вот почему звучание до́лжно управляемого царства спокойно и тем радует, ибо его политика — в согласии [с Небом], звучание мятежного царства полно обиды и тем вызывает гнев, его политика попирает Небо; звучание гибнущего царства скорбно, и оттого

думы одолевают, ибо народ в нем много претерпел... Голос — это звучащий *дао*-Путь, голос всегда корреспондирует с политикой [правителя]... Благодать (*Бэй-доу*) есть предельное воплощение природности, музыка — роскошное воплощение Благодати (одно из „имен“ созвездия *Бэй-доу*)... Стихи („Книга песен“) в речь облекают ее упования, песни в ритме передают ее голос, танец в движении передает ее облики. Все три [формы обряда] исходят из „Сердца“ (первая звезда *Бэй-доу*), музыкальные инструменты лишь вторят ей, Благодати. Вот почему, когда чувства [созвездия] глубоки, знаки-символы обретают ясность, они полнятся эфирной субстанцией (*ци* [*1*]), которая вызывает трансформацию [звездных] божеств, что пребывают в гармонии друг с другом, скапливаясь в центре [небосвода], и красота их сияния изливается вовне. Поистине, лишь музыка не может фальшивить!» Сформулированная здесь концепция бытия космоса-Неба объясняет даже технически, как Небо вибрацией субстанции передает импульс божествам, что обретаются на звездах, и те через «голоса планет» передают волеизъявление Небес объектам земли, будь это люди или царства, и последние начинают также «звучать», уловив этот импульс. Песни-стихи, обряд и музыка были реципиентами этого импульса.

Конфуцию в «Лунь юе» («Суждения и беседы») принадлежит первое определение «четырех воздействий» «Книги песен», названных им *син* [*8*], *гуань* [*2*], *цюнь*, *юань* [*7*]. В этих терминах отразилась связь «Книги песен» с обрядовой практикой обращения к божествам с просьбами и чаяниями в связи с ситуативным расположением звезд на небосводе — «образами Небес», являющих своим сиянием или положением хорошее или дурное знамение.

Идеология жреческого обряда на какое-то время еще остается фундаментом философской и литературной идеологии. Слова *син* [*8*], *гуань* [*2*], *цюнь* восходят к «И цзин» — «Книге перемен», где *син* [*8*] имеет значение «соизмерять» («Чтобы прояснить Путь Неба, наблюдали за народом по поселениям и соизмеряли-сопоставляли это со звездами» — «божественными объектами»); слово *гуань* [*2*] употребляется в значении «наблюдать образы [Небес]»; *цюнь* употребляется как синоним Юпитера и анти-Юпитера и первой пары гексаграмм Цянь и Кунь, фиксирующих начало и конец календарного года. Но тот же Конфуций в толковании-комментарии Кун Ань-го (156–74 гг. до н.э.) звучит уже иначе: «Как малый человек может не учиться у „Книги песен“? „Книга песен“ может воздействовать (*син* [*8*]) [посредством смыслового сопоставления], может сплачивать духовно (*цюнь*), может давать представление (*гуань* [*2*]) [о нравах], может увещевать (*юань* [*7*]), вблизи [учит] отношению к родителям, вдали — служению государю; многое можно узнать также о травах, деревьях, птицах и животных» («Лунь юй» XVII, 9). Упоминание об «именах трав и деревьев, птиц и животных» – отголосок древней астрологии, где «трава и деревья» — синонимы Юпитера и анти-Юпитера, «птицы и животные» — знаки зодиака. У Кун Ань-го говорится уже только об энциклопедическом характере «Книги песен».

Позднее, в «Мао Ши да сюй» («Большое предисловие Мао [Чана] к „[Канону] стихов“»), эти термины повторены. Мао Чан соединил все известные высказывания мудреца в одно рассуждение и определил поэзию уже в виде жанра стихов-*ши* как стихотворную речь, повторив мысль об их особой, внелитературной функции: «*Ши* („стихи“) — это речевое высказывание (*янь* [*2*], букв. „речь“) упований (*чжи* [*3*]), которые могут быть соизмерены (*син* [*8*]) [с Небом], когда созерцаются (*гуань* [*2*]) [образы небес], и могут вызвать ропот (*юань* [*7*]), когда „планеты-драконы“ сбиваются в кучу (*цюнь*)». По Конфуцию, «Книга песен» и стихи-*ши* есть речевая форма обряда и вообще «звучащая речь», произносимая, например, при заключении политических союзов, в от-

личие от музыки, которая есть звучание танца, и собственно действа, которое воплощается в сценарии обряда.

По Мао Чану, стихи «Книги песен» воплотили обобщенный поэтический прием — аллегорический зачин (*син* [*8*]), что отчасти говорит о понимании им памятника как собрания народных песен, для которых характерен синтаксический параллелизм. Заимствуя цитируемое выше высказывание Конфуция, Мао Чан говорит также о том, что стихотворная речь происходит из песни («длинных слов»), в которой слово связано с мелодией и ритмом. Так определялся генезис поэзии для теории стиха-*ши*. Этот тезис на протяжении многих веков останется базовым.

По Мао Чану, первое слово было слово поэтическое. Идея космического резонанса, характерная для политического быта древнего Китая, у него сужается до концепции политической гармонии, поддерживаемой «шестью смыслами-приемами», названия которых *фэн* [*1*], *фу*, *би* [*6*], *син* [*8*], *я*, *сун*. Первая категория — *фэн* [*1*] (букв. «ветер»); в «Книге перемен» «ветер» — символ гипотетической «Солнечной» планеты Тай-суй (анти-Юпитер). Смысл термина *фэн* [*1*] разъясняется в выражении *шан и фэн хуа ся* — «Небо (*шан* [*2*]) посредством „ветра“ — Тай-суй (*фэн* [*1*]) совершенствует Поднебесную (*Тянься*)». Мао Чан подчеркивает, что «Книга песен» несет социальную функцию, которая по сути своей есть упорядочивающая общество функция. Вторая категория — *фу* — имеет смысл «являть дела правления вовне», т.е. являть их Небу. Обе категории, *фэн* [*1*] и *фу*, соответствуют идее «резонанса и отклика», имевшей в древнем Китае статус официальной концепции. Другая пара категорий — *би* [*6*] и *син* [*8*] — также может быть понята в контексте политического быта. Категории *би* [*6*] и *син* [*8*] понимались чаще всего как увещевание правителя его окружением с помощью приводимых в беседах примеров (*би* [*6*]) и сравнений и как укор ему в форме скрытого сопоставления фактов, образов и идей (*син* [*8*]). Категории не имели отношения к восприятию образной природы поэзии. Категории *я* и *сун* («оды и гимны») относились к поощрительной функции «Книги песен». Впоследствии «шесть смыслов» «Книги песен» воспринимались еще как специфические приемы высказывания и организации смысла стиха, имеющего признаки жанров.

Литературная теория Китая исторически развивалась в тех границах, которые предоставляла ей сама литература, и на основе тех терминов, которые в культуре уже сложились. В ее поступательном движении можно выделить те же стадиальные периоды, что наблюдались в словесности и идеологии начиная с древности. Первый этап литературной мысли соответствует периоду древней словесности (от древности до I–II вв.). В культурный обиход входят фундаментальные понятия: *вэнь* — первоначально «вязь небесных знаков» (образов небес), «письмена»; *дао* [*1*] — Путь, закон бытия, включая космический и моральный аспекты; *цзин* [*1*] — «канон»; *ши* — «стихи», обрядовые речения; *цы* — «слова»; *вэнь чжан* — письменный, литературный текст. В литературную теорию приходят термины: *дэ* [*1*] — «благодать», первоначально одно из названий-«имен» созвездия Северный Ковш (*Бэй-доу*) и Сатурна; *жэнь* [*2*] — «гуманность»; *дао* [*1*] и т.д. На основе этих терминов впоследствии создаются краткие формулировки, которые в литературной теории становятся ее фундаментальными парадигмами: *вэнь и цзай дао* — «*вэнь* несет *дао*», *вэнь и гуань дао* — «*вэнь* пронизывает *дао*» (оба выражения говорят о взаимодействии идеологии и письменного слова). Новый толчок к развитию литературной теории дала комментаторская традиция, возникшая после открытия написанных древним письмом классических текстов, что вызвало необходимость пояснять их смысл. К началу династии Восточная Хань (25–220) завершился процесс составления комментариев к классическим книгам, что в целом способствовало появле-

Традиционная литературная теория

нию методов филологического анализа. С той поры комментаторская традиция вплоть до начала XX в. оставалась важнейшей составляющей традиционной филологической науки.

Философия и господствующее миропонимание в древнем Китае были определяющим началом в создании терминов и базисных идей в теории литературы, а сам политический быт порождал явления, которые становились фактами литературы. Так случилось с термином *сяошо* (букв. «речи малых людишек»). Первоначально он обозначал слухи (все то, о чем «рассказывали на площадях и у колодцев»), записываемые чиновниками (*бигуань*), дабы по ним двор мог судить о нравах и порядке в стране, а также уловить предсказание Неба, явленное в его «голосе и звучании». Собранные чиновниками «истории-слухи» стали основой для рассказов о необычайном в III–VI вв., а сам термин *сяошо* впоследствии стал обозначать повествовательную прозу, т.е. вид литературы. То же случилось с другим термином — *фу*, который также стал названием жанра в системе изящной словесности, при этом категории *би* [*б*] и *син* [*д*] закрепились в теории в значении тропов поэтической речи — сравнения и метафоры. Термин *вэнь*, оставив за собой одно из значений, а именно «письмена», т.е. изреченное слово, раздвоился, воплотив в себе общее понимание взаимоотношения бытия природы и человеческого, рукотворного локуса, воплощенного в культуре Китая как знакового и символического.

К базисным идеям традиционной теории относится высказанная еще в I в. н.э. мысль о том, что шесть канонических книг «Лю цзин» («Шестикнижие») являются источником всякого слова. Это означало, что жанры, которые уже к этому времени обозначились как отстоявшиеся литературные формы, часто обусловленные своей внелитературной функцией, берут начало от той или иной канонической книги. Подобное утверждение в те времена, когда оно было сформулировано, не было лишено оснований, так как сами канонические книги первоначально имели непосредственное отношение к обряду. Творцами канонических книг были объявлены «мудрецы». Но уже Ван Чун (ок. 27–100) в трактате «Лунь хэн» («Критические рассуждения») провел четкую грань между толкованием канонов (*цзин* [*г*]) и изящной словесностью, обозначив их как разные сферы литературной деятельности. Он ввел в теоретический обиход термины *жу шэн* — «книжник», *тун жэнь* — «эрудит», *вэнь жэнь* — «человек литературы», под последним разумея того, кто пишет для государя послания и доклады. «Мудрецами» он готов был назвать всех тех, кто «может достичь мира в Поднебесной». В трактате он пытался с позиций здравого смысла опровергнуть ставшие анахронизмом и банальностью тезисы резонансной концепции бытия мира.

В целом период с древности по I–II вв. в истории литературной мысли является периодом общих определений литературных форм, которые в процессе их развития конкретизировались: так, стихи-*ши* становились утверждением, что поэзия — это речевое явление, а жанры политического и обрядового обихода — это фиксированная на письме речь; литературные термины воплощали методологические и мировоззренческие проблемы культуры, но базисным детерминативом всех определений была функция. Термины литературной теории, будь это жанры или даже виды словесности, возникли как реализация той функции, которую они выполняли в обществе. Эта черта теоретической мысли сохраняется в культуре очень долго; даже название-определение новеллы династии Тан — *чуаньци*, появившееся в VIII–IX вв., указывает на функцию, означая «передавать истории об удивительном». Литературный процесс, отраженный в терминах литературной теории, воплощался в эволюции понятий «писатель» и его «произведение», которые были стадиальным отражением философско-эстетической и художественно-критической мысли.

Теория и жанры литературы

Уже с III в. в теоретической мысли ясно проступает стремление выделить из словесности ту часть литературы, которая имеет ценность прекрасного, и тем отделить ее от исторических и философских сочинений. Эта литература по-прежнему именуется *вэнь*. Например, в трактате Цао Пи (187–226) «Дянь лунь лунь вэнь» («Рассуждение об изящной словесности») уже говорится о различных жанровых формах и их стилях: «...слово изящное (*вэнь*) в корне едино своем, в листве же своей не едино. И в самом деле, и доклад престолу, и суждения министров должны быть непременно классикам подобны... Письмо и рассуждение на тему должны быть полны доводов и мыслей. И в лапидарной надписи, и в некрологе-плаче мы ценим факт, правдивость изложенья. В стихах и в прозе, движущейся ритмом, стремись всегда к прекрасной форме» (пер. В.М. Алексеева). Цао Пи говорит о стилевой норме для каждого жанра, хотя концепции стиля и общего термина для него в литературной теории нет. В трактате не упомянут канон (*цзин* [*1*]), так как к III в. канон уже не относится к изящному слову. Но среди «четырех разрядов письмен (*вэнь*)» он первым пунктом называет «поступь Благодати» (созвездия *Бэй-доу*), а потом уже говорит о «речах и суждениях», «делах управления» и «владении словесностью». В «Оде изящному слову» Лу Цзи канон также не упомянут, а к изящной словесности отнесены десять жанров: стихи-*ши*, поэмы-*фу*, эпитафии-*бэй* [*4*], поминовения усопших, надписи на утвари, предостережения, гимны-*сун*, рассуждения-*лунь*, доклады трону — *бяо* и жанр «слова». В оде заметно изменилась иерархия жанров: жанры поэтические отчасти воспринимаются как синонимы поэзии и поставлены в начало рассуждения, ибо именно стихи «источником имеют чувства», а деловые и публицистические произведения рассмотрены в конце. В сочинении Чжи Юя (IV в.) «Вэнь чжан лю бе лунь» («Рассуждения и описание различных течений в литературе») назван приблизительно тот же круг жанров: гимны, поэмы-*фу*, стихи-*ши*, предостережения, надписи, «подлинное слово для старших и младших», жанр вопросов и ответов, эпитафии. Таким образом, с III в. происходит сложение жанровой системы на базе жанров бессюжетной прозы и поэзии и осознание особого места поэтического слова в ней, что находит отражение как в жанровой иерархии, так и в стремлении определить поэзию гносеологически. Характерно, что к *вэнь* нигде не причислены исторические (*ши* [*9*]) и канонические (*цзин* [*1*]) произведения. Но по-прежнему незыблем тезис Цао Пи: «Литературное сочинение есть большое дело в управлении государством», что естественно: к *вэнь* относятся жанры деловые и обрядовые. В IV–V вв. происходит поворот литературной мысли к современной поэзии, следствием чего является возникновение литературной критики в виде детального анализа литературных произведений. Интересом к формальным принципам стихосложения отмечен трактат Шэнь Юэ (441–513) о «восьми болезнях [стиха]» (*ба бин*) и о «болезнях изящной словесности», в котором сформулированы правила тональности и рифмы. Трактат Шэнь Юэ стал учебником, с которого в Китае началось обучение литературному ремеслу. Шэнь Юэ обозначил новую, неконфуцианскую тенденцию в понимании личности поэта: его творчество лишь «схоже с работой, которая внешне воплощается в словах», для него поэзия — это «работа чувств». Период с III по V в. отмечен не только эволюцией жанровых форм (к примеру, расцветом пятисловного стиха-*ши*) и поисками стилевых норм, которые привели к увлечению «украшенным» стилем *пяньли*, но и стремлением осмыслить эти новые явления. В теории литературы происходит процесс сужения смысла термина *вэнь*. Вначале от понятия «письмена–словесность» отсекается функция «речи и глаголы Неба», потом отсекаются канон, история и философия, потом в рамках того же самого термина совершается переход к концепции «изящная словесность» и даже «словесность особо украшен-

ного стиля». На этом фоне резким диссонансом выглядит трактат Лю Се (466?–522?) «Вэнь синь дяо лун», в котором автор возвращается к широкому толкованию термина *вэнь*, пытаясь создать глобальную картину словесности, вписанную в те контуры мира, который он принял за реальность. Для китайского мировосприятия раннего средневековья характерен новый, феноменологический подход, что соответствует сложившемуся представлению о мире, который есть «десять тысяч феноменов». Подобная картина мира предполагала и в теории литературы рассматривать всякое явление обособленно, даже сознание выделяя как особый феномен, но при этом единая онтология пронизывала всё и вся этого мира, так объединяя его. Сочинением, показывающим причастность словесного искусства космосу, и был трактат Лю Се. В заглавии Лю Се объединяет две метафоры: *вэнь синь* — «сердце-сознание, заключенное в сотканье знаков Неба», и *дяо лун* — реализация этих смыслов в словесности через мастерство. Лю Се утверждает, что «словесность — это „дракон", изваянный сердцем-сознанием Неба». Если допустить, что заголовок должен быть непременно метафорой, то возможен перевод: «Дракон, изваянный в сердце письмен». Смысл заголовка: из древних письмен вышла традиция художественного слова, которая здесь уподоблена дракону. Иногда ударение делается на слове *синь* [*1*] — «сознание» (букв. «сердце»), и тогда предлагается другой перевод: «Литературное сознание вырезает драконов». В работах современных исследователей пока нет единого понимания смысла заголовка.

Описывая «жанры-формы древней и современной словесности», Лю Се вводит в традиционную филологию детальное представление о литературе как системе и, обращаясь к «И цзину» («Книга перемен»), впервые поднимает проблему истоков словесности и возникновения письменной традиции в глубокой древности, воспринимая письмена как часть мира, знак и следствие его разумного устроения. Эта сквозная идея высказывается уже в заголовке, где слово *вэнь* имеет значение «письмена». Возможно, что заголовок трактата представляет собой скрытую цитату, которая утверждает довольно банальную мысль, что сочетания звезд, записываемые мудрецами-жрецами как символы-знаки (или «письмена»-*вэнь*), это воплощение «работы» первой звезды созвездия *Бэй-доу* — Шу («Основа») или Синь («Сердце»), по которой намечали позиции и календарную амплитуду гипотетической планеты Тай-Суй, чей символ — дракон. Используя эту цитату, Лю Се говорит о письменной традиции, возникшей в глубокой древности в виде «письмен» — идеограммных начертаний, выписанных на древних бронзовых сосудах и стелах. «Сердце» в буддизме обозначало сознание. Но Лю Се более склонен под «сердцем» понимать разумное начало устроения мира. Он пишет: «Так называемые три гения (*сань цай*)... и есть реальный разум (*синь* [*1*]) Неба и Земли; когда разум родился, установились слова (космический глагол), а когда установились слова — знаки-символы прояснились. Это *дао* природы». «Три гения» в «Книге перемен» обозначают анти-Юпитер (Небо), *Бэй-доу* (человек) и Юпитер (Земля). Письмена — часть мира природы. «Что же до творческой работы (*цзо* [*1*]) „се́рдца письмен" (*вэнь синь*), то она основой уходит в *дао* [*1*], [литературную] форму берет у канона — все это знаки-символы Полярной звезды и второй звезды Ручки Бяо, короче, они есть предельное воплощение „Облака" (*юнь*) — созвездия *Бэй-доу*».

Для Лю Се письмена — это *дао* [*1*] природы, а словесность — это прежде всего слово, вышедшее из глубины веков, от созвездия Бэй-доу, которое было «первым глаголом и словом», являя своими звездами знаки грядущей судьбы, так «письменами глаголет *дао*» (*и вэнь янь дао*). Глава его трактата «Юань дао» («Истоки *дао*») ретроспективно описывает творение мира и появление слова в терминах и тезисах древней календар-

ной культуры. Он особо выделяет момент, когда «при установлении позиций гексаграмм Цянь и Кунь возникли речи к [небесным] узорам (*вэнь янь*), которые говорили о них в виде письмен (*янь чжи вэнь е*)». Лю Се возвращается к идее Мао Чана о «Ши цзине» как о словоречении (*янь* [*2*]). Но в другой канонической книге — «И цзине», полагает Лю Се, воплотилось не только произносимое слово, но и слово записанное, которое на первых порах имело вид древних начертательных символов. Концепция Лю Се отличалась от конфуцианского подхода, когда словесность была прежде всего воплощением идеологии, что отражено в формуле: «Через словесность зримо *дао*» (*и вэнь цзянь дао*).

Сфера словесности, очерченная Лю Се как сумма жанров, своей вершиной имеет канон, созданный мудрецами. «Мудрец через знаки-узоры проясняет природное *дао*». Конфуций, создавая канон, «плавил», «ткал», «вырезал», «чеканил» и «организовывал слова»: «то, что может быть воспринято и услышано в сочинении Конфуция, — эмоции (*цин* [*2*]) мудреца; они выражены в его словах». Из канона (а это «сердце *дао*», это «мозг и кость словесности из словесности») произошли основные жанры литературы: из «И цзина» («Книга перемен») — жанр «слова»-*цы*, рассуждения-*лунь*, речи оракула, предисловия-*сюй* [*2*]; из «Шу цзина» («Книга преданий») — декреты, эдикты, представления, доклады трону; из «Ши цзина» («Книга песен») — поэмы-*фу*, гимны-*сун*, песни и восхваления; из «Ли цзи» («Книга обрядов») — надписи, плачи, предупреждения, моления; из «Чунь цю» («Вёсны и осени») — хроники, жизнеописания, надписи на камне, объявления войны. Литература, выведенная из канонов, впредь будет пониматься как единое целое. Если канон непосредственно приобретал черты космической причастности, как у Лю Се, то его содержание всегда толковалось как выражение высшего смысла, что очень скоро дало толчок иносказательному толкованию «Книги песен» и поэзии вообще. (Идея прозвучит даже в XVIII в. в теории поэзии *цы*.)

Лю Се создал фундаментальный труд — комплексное эстетико-литературное исследование и описание, где сплетены онтология и гносеология. Он объединил историю литературы и историю критической мысли, создал детальное описание жанров как системы, при этом затронул вопросы психологии творчества, разрабатывал принципы нормативных поэтик и дал эстетические оценки произведениям древности и современности. В трактате есть раздел о психологии восприятия («Красота вещей»), где последовательно развернута картина «работы писателя», названная «шестью созерцаниями» (*лю гуань*). Они включают: выбор формы произведения, слов, понимание проблемы, усмотрение в ней верного и странно-экстравагантного, понимание смысла описываемого события, мелодию фраз. По мысли Лю Се, подобный творческий подход исчерпывается в литературном тексте в «восьми стилевых нормах», среди них: «классическое», «далекое и обширное», «мощное и прекрасное», «новое и поразительное»; при этом эпитет «далекое и обширное» отнесен к канону, «мощное и прекрасное» — к рассуждениям. Лю Се пытается создать нормативную поэтику, единую для всех жанров и видов изящной словесности.

В заключительной главе он вновь возвращается к идее трактата, высказанной в заголовке. Это мысль об эстетической ценности и нетленности искусства, которое он уподобляет «вырезанию дракона». «В сочинениях древних, где подчас слова свалены в кучу, можно ли говорить о вырезании дракона?» «Но в „Книге Чжоу“ („И цзин“, др. назв. „Чжоу и“) в рассуждениях и словах ценятся форма и строй». Лю Се усмотрел неотъемлемый элемент изящного *вэнь* (синоним «эстетического») именно в рифме. В трактате он высказывается так: «Нынче часто говорят, что есть изящная словесность (*вэнь*) и есть деловая словесность (*би*). Сочинения деловые —

те, что без рифмы. Изящная словесность имеет рифму». Но следует признать, что Лю Се не рассматривал *вэнь* как литературу, а *би* — как «не литературу». Вопрос стоял о внутреннем отличии разных типов литературы и жанров, в данном случае это отличие усматривалось только в стиле. Именно наличие рифмы он считал признаком искусства, и это нашло отражение уже в том, что его трактат написан в стиле параллельных рифмованных фраз — *пяньли*.

Другим выдающимся представителем теоретической мысли этого периода был Чжун Жун (ок. 467?–518?). Его трактат «Ши пинь» («Категории стихов») продолжил проблематику, обозначенную еще Мао Чаном, но одновременно был попыткой создать поэтику пятисловного стиха, основываясь на современной ему поэзии. Чжун Жун стал основоположником художественной критики в современном смысле слова, представив поэтов по категориям. Сяо Туна, автора антологии «Вэнь сюань» («Литературный изборник»), он поставил в высшую категорию, отнеся к ней наиболее крупных поэтов: Ли Лина, Бань-цзеюй, Жуань Цзи, Се Линюня и др. Группируя поэтов (числом 122) по трем категориям (высшей, средней и низшей), Чжун Жун основывался на представлении «о девяти категориях человека». В отличие от Лю Се, который эмоции в поэзии свел к резонансу, когда эмоция вызывается «вещами», в том числе и созвездиями, а резонирующие созвездия в свой черед «колебанием высказывают упования [Неба] (*чжи* [*З*])», Чжун Жун еще раз «открывает» человека-художника, который реагирует на мир вещей, колеблемых и приводимых в движение субстанцией мира (*ци* [*Л*]). Поэтому поэт «исчерпывает себя в чувствах, описывая объекты мира».

Чжун Жун из «шести значений» «Ши цзина», выдвинутых Мао Чаном, взял только три категории — *фу*, *би* и *син* [*8*], которые воспринял как три способа художественного изображения. В трактате Чжун Жун создал галерею художественных портретов поэтов, рассказывая об их жизни и творчестве. О Ли Лине, ханьском поэте и полководце, он пишет: «Потомок знатного рода, он имел редкий талант, но судьба его была несчастна, голос его замолк».

В целом для традиционной литературной мысли Китая творческая индивидуальность не является самодовлеющей ценностью, творческая личность рассматривается как некий медиум, переводящий незримые смыслы мира в зримые формы слова. Поэтому прав акад. В.М. Алексеев, сформулировав традиционные представления Китая о словесности так: «...*вэнь* есть выражение высшей мудрости, есть лучшее слово, сообщающее нас с идеей абсолютной правды».

Новая тенденция в понимании границ изящной словесности еще более четко выражена в антологии Сяо Туна (501–531) «Вэнь сюань» («Литературный изборник»), в которую уже не включены канон, история и философские сочинения. Антология зафиксировала подобное представление о составе литературы, обозначив методологически новое направление в традиционном литературоведении. Отныне всякое антологическое собрание уже своим составом и иерархической структурой говорило о понимании границ словесности. Более четкое теоретическое и терминологическое осмысление отличия литературного сочинения от всех прочих видов литературной деятельности содержится в рассуждениях лянского императора Юань-ди (правил 552–554). Он выделяет четыре типа литературной продукции: конфуцианские сочинения; сочинения, посвященные изучению канонической классики; деловая письменность; изящная словесность. Он также говорит, что есть «последователи Конфуция, передающие учение от учителя к учителю (*жу* [*Л*])», что «напевные строфы *цы* и *фу*» — это «изящное слово (*вэнь*)», что «конфуцианцы, толкующие смысл философов и историков, — это ученые мужи (*сюэ*)», а «сочинения тех, кто преуспел в составлении

докладов» — «деловая словесность» (*би* — букв. «писчая кисть»)». «Деловая словесность» — новый термин, введенный в теорию литературы еще Лю Се, чтобы отграничить жанры в соответствии с их функциями и тем оттенить жанры изящного слова, в которых этого узкоутилитарного предназначения уже нет или почти нет.

Период V–VI вв. в теории литературы отмечен становлением литературной системы, которая требовала отделения канона от словесности, что происходило уже не только по жанрам, но и по типу бытования текста. Известное высказывание Янь Янь-чжи (384–456): «Классический канон есть речение (*янь* [*2*]), а не деловая письменность, исторические записи — это деловая письменность, а не речения» — закрепило подобное понимание. Если в свое время «Книга песен» была воспринята как произнесенное Небом слово, то теперь весь классический канон толкуется уже как слово, произнесенное мудрецами. При подобной трактовке эстетическая функция исчезает, как она исчезла из определения «Книги песен» у Мао Чана. Но в этот период она стабильно подразумевается в термине *вэнь*. Альтернативные определения, соотносимые с понятиями «писатель–литературное сочинение» типа «философы–литераторы» (*жу–вэнь*) и «*вэнь*–деловая словесность» (*вэнь-би*), служат уточнению смысла *вэнь* и подспудной интонации термина: *вэнь* — это всегда искусство слова. Эту тенденцию воплотили критики, специально занимавшиеся литературной формой произведения, например Янь Чжи-туй (531–591).

Дальнейшие поиски определений «художественного слова» в традиционной теории литературы связаны с концепцией больших стилей: *пяньли* — параллельного стиля и *гувэнь* — стиля древней словесности. Стиль *пяньли* требовал рифмы, поэтому разница между стихом и прозой в подобных произведениях стиралась. Но зато легко возникал феномен значительного объема словесности, который как бы соответствовал идее «художественной литературы», объединенной единым признаком рифмы, подспудно создавая концепцию: «Литература — это то, что имеет рифму». Борьба со стилем *пяньли* в литературе прежде всего отражена в сочинениях Хань Юя (768–824), который на многие века определил одно из основных направлений в литературной теории — «возвращение к древности» (*фу гу*).

К VII — началу VIII в. из состава изящной словесности выводятся нерифмованные жанры, имеющие особую внелитературную деловую функцию. На чрезвычайно узкий состав изящной словесности указывает употребление слова *ши* («стихи») в качестве синонима *вэнь*. Проблема художественности текста видится теоретикам только в формальном использовании рифмы. Например, у долго жившего в Китае и писавшего по-китайски японца Кукая (IX в.) в сочинении «Вэнь цзин мифу лунь» («Рассуждение о тайной сокровищнице литературного зерцала») происходит сужение границ художественного слова: к деловой словесности отнесены жанры казенных бумаг, а к изящной — жанры поэтические и обрядовые, имеющие рифму. Жанры жизнеописаний, записок, «слова», где рифма была мало уместна, исключены из *вэнь*. В этот период творчество Хань Юя считалось деловой словесностью. Засилье рифмы в это время сказалось даже на эстетических нормах повествовательной прозы, которая никогда к *вэнь* не причислялась. В литературе при династии Тан (618–907) появились новеллистические произведения, широко использующие рифму при описании женской красоты, пейзажа; подчас и весь текст мог быть рифмованным.

Разделение литературной продукции на деловую и ту, что требует изящного слога, подготовило постановку проблемы внешней формы и стиля. Можно считать, что вопрос о стиле был для средневековой теории первоочередным, относящимся к разряду общетеоретических. Проблема больших стилей была отражением разных моделей миропонимания и ви́дения

самого мира, и она уже самой своей постановкой говорила, что стиль — это прежде всего мировоззрение и идеология, что нашло отражение в использовании теорией таких матричных формул, как *вэнь и цзай дао* — «*вэнь* несет *дао*», *вэнь и гуань дао* — «*вэнь* пронизывает *дао*».

К IX в. литературная мысль сполна отражает традиционную систему литературы, детерминированную письменным литературным языком *вэньянь*, и она осознает ее как систему жанров, отчего литературная мысль облекается в технические термины жанра. В Китае всякая «работа» (*гун* [*5*]) всегда воспринималась как специальная деятельность (по дереву, камню, металлу и т.д.). Но поэзия не ремесло, хотя это также специфическая деятельность, поэтому в теории литературы поэт — это человек, работающий прежде всего в определенном жанре. Это или *ши жэнь* — создатель стихов-*ши*, или *сао жэнь* — создатель элегии-*сао*; через несколько веков к этому роду прибавится *цы жэнь*, т.е. создатель песенных стихов — *цы*. Сама же поэзия — это *цзя цзо* («созидание прекрасного») или *я цзо* («созидание классического»). Поэт отличается высоким состоянием души, что уже соответствует новому смыслу слова *цзо* [*1*] — «созидание», а не «работа». Исток особого статуса поэзии стали усматривать в поэте, сливающемся с космосом, в его вдохновенном творчестве, которое приобретает черты мистического наития и экстаза. Воплощением подобного восприятия поэзии была поэма-трактат Сыкун Ту (837–908) «Ши пинь» («Категории поэтических произведений»), показывающая влияние «темного учения» на теорию литературы. Его трактат — поэтическое описание вдохновения поэта в неуловимых и туманных эпитетах. Теоретик выделил 24 категории, соответствующие состоянию души поэта, которая породила 24 камерных стиля стиха, являющихся прямой проекцией природных стихий (24 — число сезонов в календарном году). Сыкун Ту рисует в поэме пейзажные картины, в которые погружается поэт, точно жрец в трансе. Поэт у Сыкун Ту внутренне свободен. Главная мысль Сыкун Ту: поэт — это личное переживание безграничного мира: «„Путь поэзии“ — это или путь святых мудрецов, которые расставляли в порядок слова, или путь поэта, который сам пересказывает, что́ у него на душе». Поэт в трактовке Сыкун Ту сродни жрецу-шаману, который не только вольно бродит по облакам и радугам, словно божество, но и проникает в сущность бытия («уходит за пределы [небесных] образов, постигая их сердцевинную сущность»). Поэт даже среди людей не принадлежит их миру («в миру — безмолвствую»). У Сыкун Ту поэт всегда показан на фоне пейзажа («Луна взошла, *Бэй-доу* на востоке», «Млечный Путь лег поперек небосвода»). Сыкун Ту создает новую концепцию поэзии, которая уже не воспринимается как слово, поэзия — это состояние, это «погруженность». У Сыкун Ту «погруженность» (*чэньчжо*) — всего лишь одна из 24 категорий, но у Янь Юя (XIII в.) и у Чэнь Тин-чжо (XIX в.) *чэньчжо* — основная категория оценки поэзии («сила кисти — в погруженности», скажет Чэнь Тин-чжо).

В X–XII вв., при династии Сун, широкое распространение идей неоконфуцианства явилось препятствием для развития литературной мысли, поскольку границы словесности размывались до космической безбрежности, придавая литературным формам статус космической субстанциональности. У философа Чжу Си (1130–1200) словесность метафорически уподоблена «листьям космоса», поскольку сам космос — «тело» и «подобен древу». У неоконфуцианцев словесность утопала во всеобщей онтологии мира.

Таким образом, процесс выделения художественного слова в форме или поэзии, или прозаического произведения шел путем отделения канона, истории и философии от сферы непосредственно литературной; это был первый этап в осознании литературы как искусства, однако в это понятие вклю-

чались и деловые жанры. В период с III по VI в. были сформулированы основные принципы средневековой литературы как системы принципиально жанровой. Период VIII–IX вв. представляет собой заключительный этап в определении изящной и деловой словесности по признаку рифмы. Понимание литературы только как жанров изящных и деловых стало традицией для теоретиков, не придерживающихся ортодоксальных конфуцианских воззрений на тождество учения Конфуция и изящной словесности. Теоретики конфуцианского направления обычно включали в состав изящной словесности «Лю цзин» («Шестикнижие») и исторические сочинения. Традиционная теория установила прочную связь с философскими системами — неоконфуцианством, даосизмом, буддизмом, когда смыкаются искусство и господствующая идеология. Только к XIV в. устами Янь Юя, автора трактата «Цанлан шихуа» («Рассуждения Цанлана о стихах»), была провозглашена идея о литературном творчестве как особой сфере деятельности и о специфике поэзии как особой форме отражения действительности. Янь Юй провозгласил тезис: «Поэзия (букв. „стихи-*ши*“) требует особого таланта, поскольку не связана с книжностью; поэзия обладает особой прелестью, поскольку не связана с прояснением закона бытия». Постановка общетеоретической проблемы здесь все еще ограничена рамками одного жанра, хотя к XIV в. уже возник поэтический жанр *цы*. И только в теории искусств Фан Дун-шу (1772–1851) будет высказана мысль: «У классической прозы, каллиграфии, живописи и поэзии — у всех четырех искусств одна логика, у них одни и те же методы изображения... в них есть особая прелесть, не поддающаяся анализу».

Новый толчок для развития литературной мысли дала литература на разговорном языке *байхуа*, получившая широкое распространение в XVII–XVIII вв. Хотя в XIV в. в литературу уже пришел прозаический сказ, уже были написаны или писались первые романы, уже историей стала новелла и бессюжетная проза династии Тан, иными словами, уже была создана новая система литературы, построенная на двух литературных языках — *вэньяне* и *байхуа*, традиционная литературная теория по-прежнему отличалась пестрой терминологией и прочно срасталась с поэтикой жанра и поэтическими школами. В арсенале традиционной науки в этот период так и не было создано терминов для выделения родов литературы и даже самой «литературы», хотя термин *сяошо* (букв. «малые речи») появился еще при династии Хань. Но возникали новые термины для определения новых жанров поэзии и прозы: поэтически-прозаические разновидности сказов — *цы-хуа* и *хуабэнь* (букв. «изменение основы») и прозаический сказ *пинхуа*.

Новое качество литературной мысли проявилось на рубеже XVII–XVIII вв. в теории многоглавного романа, когда возникло особое направление литературной мысли в форме комментария и критического анализа прозы. Оно получило название *пиндянь* (букв. «точки, расставляемые критиком»). В Китае издания романов обычно сопровождались комментариями. Впоследствии они имели вид критических помет на полях и по тексту в виде разного вида точек и кружочков красной краской; этот прием «немого», «бессловесного» комментирования назывался «комментарий, сделанный румянами» (*чжи-янь*, *чжи-пин*). Другие типы помет были представлены в виде замечаний, выписанных между строк («зажатый комментарий» — *цзя-пин*) и на верхних полях («надбровный комментарий» — *мэй-пин*). Последний тип — *ду-фа* («как читать [роман]») — своего рода руководство при чтении романа. Подобными способами комментировались издания романов с середины XVII в.: «Троецарствие» Ло Гуань-чжуна (комментарий Мао Цзун-гана), «Речные заводи» Ши Най-аня (комментарий Цзинь Шэн-таня, 1608–1661), «Цзинь пин мэй» (коммента-

рий Чжан Чжу-по), «Сон в красном тереме» Цао Сюэ-циня (комментарий Чжан Синь-чжи). К примеру, традиция критической разметки романа «Сон в красном тереме» началась с работы группы комментаторов, известных под коллективным псевдонимом Чжи Янь-чжай — Кабинет, где Ставят Точки Румянами. Комментарию придавалось столь большое значение, что сам этот факт отмечался в заголовке. В данном случае комментатор становился исследователем-филологом, подчас даже создающим новую версию смысла романа. Литературно-критическое направление, возникшее на базе анализа многоглавного романа, взяло на себя роль литературного гида и вылилось в направление «как читать роман». Так, даос Лю И-мин (1734–1820) увидел воплощение конфуцианского «Сы шу» («Четверокнижие») в романе У Чэн-эня «Путешествие на Запад», а Чжоу Чунь (1729–1815) в «Заметках при чтении романа „Сон в красном тереме“» рекомендовал читать роман «глазами историка», а не по методу филолога Цзинь Шэн-таня, ибо в последнем случае, считал он, результат будет весьма убогим. В 1850 г. было написано сочинение «Как читать роман „Сон в красном тереме“» Чжан Синь-чжи, который создал свою концепцию романа, полагая, что это сочинение метафизическое и что в нем воплотились «следы природности и принципы бытия». Он даже сопоставил эпизоды романа со сменой гексаграмм в «И цзине». Он видел в романе явные и скрытые цитаты из «И цзина», но одновременно он же определил основной мотив внешнего событийного пласта романа как «роман о деньгах и сексе».

Комментаторская традиция романа просуществовала вплоть до конца XIX в. и вылилась в научное филологическое направление со своей собственной терминологией. Известно более 500 терминов, которые использовались комментаторами. Некоторые из них свидетельствуют о сложившемся научном литературоведном аппарате, среди них: нарратив (*чжи-би*), описание (*чжэн-би* — букв. «прямое описание»), композиция (*чжан-фа*), построение фразы (*цзюй-фа*), прием композиции (*вэньцзя фалюй*); другие термины используют метафору «живо написанный портрет» (*хо сэ шэн сян* — букв. «красота жизни рождает аромат»). Часть терминов заимствовалась из теории живописи, но в контексте литературы они приобрели оттенок поэтической метафоры «покрыть снегом горы, провести мосты через потоки», что, видимо, означает: создать подробное описание места действия романа, сделав его как на картине, где все зримо глазу и понятно уму.

Но в общем литературная мысль XVII–XIX вв. оставалась жанровой теорией, весьма поглощенной созданием жанровых поэтик, что находило выражение в возникновении художественных и критических школ. Среди них особое место занимает Тунчэнская школа (*Тунчэн-най*), представленная творчеством Фан Бао (1668–1749), Лю Да-куя (1698–1779), Яо Ная (1731–1815), Фан Дун-шу (1772–1851), Цзэн Го-фаня (1811–1872), Линь Шу (1852–1924). В течение не одного столетия писатели этого направления разрабатывали теорию метода, призванного в произведениях бессюжетной прозы воплотить идеологическую доктрину царствующего дома Цин (1644–1911). Тунчэнская школа представляла собой наиболее консервативную тенденцию в китайской эстетической мысли XIX в.

Фан Бао, с которого обычно начинают родословную этого направления, включал в словесность исторические и канонические сочинения («Лю цзин», «Лунь юй», «Мэн-цзы», «Цзо чжуань», «Ши цзи» Сыма Цяня), а также произведения конфуцианских литераторов VII–XII вв. — «Восьми корифеев эпох Тан и Сун» (*Тан Сун ба да цзя*). Именно для этого типа словесности он дал определение метода, назвав его *и фа* («замысел-идея и композиция»), обозначив так идейный принцип словесности и утилитарную предназначенность всякого сочинения. Хотя к XVIII в. многие жанры функциональ-

Теория и жанры литературы

ного назначения практически уже ушли из литературы, Тунчэнская школа реанимирует теорию жанров *вэнь* и вновь обращается к характеристике ее жанрового состава, видимо, еще и потому, что сочинения в этих жанрах были при маньчжурах экзаменационными. Некоторый отход от идей Фан Бао начинается с Лю Да-куя. В трактате «Лунь вэнь оу цзи» («Случайные записки об изящной словесности») он выдвинул идею структуры текста, состоящую из трех слоев: «божественной субстанции» (*шэнь ци*), «слов и фраз» (*цзы цзюй*) и «музыкального ритмического рисунка» (*инь цзе*). Литератора он объявляет «большим мастером», стремящимся «помочь государю в управлении народом». В литературной науке конфуцианского толка отсутствовало понятие гения, гением мог быть только «мудрец» (*шэн жэнь*). Традиционная литературная теория всегда стремилась быть комплексной наукой о литературе и совмещала в себе функции создания теоретической системы жанровых поэтик; она брала на себя роль наставника, боясь отпустить на волю воображение читателя, дабы уберечь его от безнравственности. Чжан Хуй-янь (1761–1802) в предисловии к своему сборнику «Цы сюань» («Избранные стихи [в жанре] *цы*», 1797) решил искоренить три недостатка поэзии: развратность, пустоту и развлекательность. Конфуцианская традиционная теория мыслила себя всегда наравне с писателем и претендовала на то, чтобы стать властителем его дум, и трудно сказать, сколь это было на пользу последнему.

К концу XIX в. теория литературы становится частью эстетической теории (Яо Най вводит категорию «прекрасного» — *мэй*) и частью теории искусств, что сказалось в трактате Лю Си-цзая (1813–1881) «И гай» («Об искусствах»), состоящем из шести разделов: о классической прозе (*вэнь*), поэзии-*ши*, поэзии-*цы*, поэмах-*фу*, каллиграфии — *шуфа*, каноне-*цзин* [*1*]. Лю Си-цзай исключает из сферы искусства «низкие» жанры литературы — повествовательную прозу и драму. Для него искусство — концентрированное выражение «принципа и закона бытия» *дао* [*1*] и воплощение «помыслов» художника. Он цитирует Конфуция: «В помыслах не должно быть ереси» — и тут же вспоминает Янь Юя, сказавшего: «Вверься руке, веди кистью — тогда воплотишь *дао*», что было немыслимо для строгих последователей конфуцианства.

В первой половине XIX в. в Китае сложилось несколько литературных поэтических школ. Среди них *Чанчжоу цы-пай* («Поэты *цы* из Чанчжоу») и *Сун ши-пай* (Школа сунской поэзии).

Основателем первой был Чжан Хуй-янь, по убеждениям примыкавший к Тунчэнской школе. Его последователями были Чжоу Цзи (1781–1839), Чэнь Тин-чжо (1853–1892), Тан Сянь (1832–1901), Фэн Сюй (1842–1897), которые постепенно отошли от конфуцианского рационализма и стали выразителями крайнего субъективизма, ориентируясь на неконфуцианскую эстетическую традицию. Шаг к иррациональному истолкованию поэзии и искусства совершает Куан Чжоу-и (1859–1926), создав новую концепцию поэзии и ее восприятия. Постижение смысла стиха, который есть «погруженность» (*чэньчжо*), он называет «проникновением» — «погружением в изображение», переходом от внешнего словесного слоя текста к внутренним его пластам. Куан Чжоу-и вводит в теорию поэзии термины чань-буддизма (*юнь цзи* — «сокровенное» и *самади* — «самадхи»), подчеркивая созерцательный характер поэзии. Жанровый характер системы литературы мешал появлению общих терминов и выработке концепций общего характера. Одновременно это же обстоятельство позволило создать интересные концепции жанра, к примеру, поэтического произведения *цы*. В литературной концепции Китая не было разделения феномена искусства на форму и содержание, зато была идея внутреннего образа и его структуры, несущих трудноуловимое, но осязаемое «прекрасное».

Традиционная литературная теория

Жанровые изыскания теоретиков поэзии всегда были рассуждениями о китайской поэзии «в китайской поэтической оценке», т.е. в весьма специфичных терминах. Анализ классической прозы и романа явился важным вкладом в историю китайской литературы и в меньшей степени — в концепцию общей теории, поскольку разнобой в терминологическом аппарате, имеющем или исторический генезис, или характер частных наблюдений, затруднял выработку единых терминов. С появлением теории многоглавного романа общий характер литературной теории в целом не изменился. При всем широком охвате тем и терминологической оснащенности теория многоглавного романа не стала единой теорией беллетристической прозы (*сяошо*). Развитие теории поэтических жанров (*ши*, *цы* и др.), интерес к проблемам творчества и восприятия поэзии способствовали постановке общих проблем, хотя и не привели к созданию единой теории поэзии. Традиционная литературная мысль осталась фактом истории литературы и истории литературной критики и эстетики Китая.

Первое десятилетие XX в. стало завершающим для существования литературы на *вэньяне* и на традиционном разговорном *байхуа*: в связи с литературной революцией 1919 г. и почти полным уходом из употребления языка *вэньянь* эта литература исчезла. Это же десятилетие показало, что новые концепции литературы способны родиться только при разрушении жанровых барьеров и новом понимании литературы как части искусства вообще. Но это же десятилетие убедило и в другом — новые концепции литературы могут родиться на совершенно новой основе европейских эстетических теорий; не взращенные собственной цивилизацией, они раз навсегда снимали груз традиции. Переход к обобщающим терминам («эстетика» — *мэйсюэ*, «литература» — *вэньсюэ*) раскрепостил теоретиков и дал им возможность сформулировать новые концепции литературной теории; например, Ван Го-вэй (1877–1927): «Только прекрасное не вызывает в нас заинтересованности». Эти концепции пришли в Китай из европейской эстетики через Японию (сам термин «эстетика» — *мэйсюэ*, в японском чтении *бигаку*, сложился в Японии). Ван Го-вэй утверждал, что литература имеет «самостоятельную ценность», она есть «высшая форма чистого искусства» и в этом смысле должна быть «пустой телегой» (конфуцианцы обычно уподобляли словесность «нагруженной телеге», подчеркивая этим узкоутилитарные цели литературы).

В начале XX в. новые идеи возникают на базе европейской философии и эстетики, в теорию приходит новое представление о литературе, что демонстрируют сочинения Лю Ши-пэя (1884–1919) «Разрозненные записки о литературе» и Чжан Бин-линя (1867–1936) «Кратко о литературе». У Чжан Бин-линя определение литературы детерминировано стилем: «Все, что имеет стиль и форму, называю „литературой“ (*вэньсюэ*)». В корпусе «литературы» Чжан Бин-линь, отдавая дань традиции, выделил словесность «рифмованную» и «без рифмы». К «рифмованной» он отнес поэзию *ши* и *цы*, арии-*цюй*, гимны-*сун*, поэмы-*фу*, плачи, надписи на утвари, гадательные тексты, а к «нерифмованной» — научные сочинения, историю, казенные бумаги, своды законов, предисловия, заклинания, письма и, наконец, повествовательную прозу. Лян Цичао (1873–1923) настаивал на соединении изящной словесности и эстетического в одном термине *мэйвэнь* (букв. «словесность, [имеющая черты] прекрасного»). Литературная мысль первого десятилетия XX в. показала, что решение общих проблем литературы возможно только при условии разрушения старой жанровой системы и выработки новых критериев эстетики.

** *Алексеев В.М.* Китайская поэма о поэте: Стансы Сыкун Ту (837–908). СПб., 1916; *он же.* Труды по китайской литературе. Кн. 1. М., 2002, с. 69, 382; *Голыгина К.И.* Теория изящной словесности в Китае. М., 1971; *она же.* Эстетическая мысль Китая // История эстетической мысли. Т. 4. М., 1987, с. 350–368; *она же.* Великий Предел: китайская модель мира в литературе и культуре. М., 1995; *Лисевич И.С.* Литературная мысль Китая. М., 1979; *Го Шао-юй.* Вэньсюэ пипин ши (История литературной критики). Шанхай, 1936; *Ло Гэнь-цзэ.* Чжунго вэньсюэ пипин ши (История китайской литературной критики). Шанхай, 1962; Chinese approaches to literature from Confucius to Liang Ch'i-chao / Ed. by A.A. Rickett. Princ., 1978; How to Read the Chinese Novel / Ed. by D.L. Rolston. N. J., 1990; The Literary Mind and the Carving of Dragons by Liu Hsieh / Ed. by W. Shin. N.Y., 1959.

К.И. Голыгина

Литературные жанры

Первой попыткой создания жанровой классификации считается концепция, называемая *лю и* ‘шесть категорий’ или *лю ши* ‘шесть стихов’, созданная еще в Древнем Китае. В сочинениях VII–III вв. до н.э. употребляются оба этих терминологических сочетания, которые раскрываются как *фэн* [*1*], *я*, *сун*, *фу*, *би* [*6*] и *син* [*8*]. Исходя из поэтического наследия Древнего Китая, *фэн* [*1*], *я* и *сун* обозначают поэтические жанры, образцы которых представлены в антологии «Ши цзин» («Канон стихов»): песни-*фэн* [*1*], оды-*я*, гимны-*сун*. Высказывается предположение, что за такой классификацией скрывается опыт выделения не просто поэтических жанров, а целых литературных видов, поскольку *фэн* [*1*] правомерно рассматривать как лирику, *я* — как лироэпическую поэзию, а *сун* — как культовую поэзию с зачатками драматического действия.

Значение трех остальных категорий активно обсуждалось последующими литературными критиками и до сих пор дискутируется в науке. Единственное сходство позиций традиционных филологов и современных ученых состоит в том, что они определяли не разновидности поэзии, а поэтические средства и способы выражения. *Би* [*6*] чаще всего отождествляется со сравнением, ассоциацией или интерпретируется в качестве приема, подразумевающего сопоставление вещей или явлений, либо метафоры, включающей в себя как аллегорию, так и сравнение. В *син* [*8*] либо усматривают сходство тоже с метафорой или аллегорией, либо же истолковывают эту категорию как обозначение импульса ассоциативного озарения, находящего выход в форме песенного запева. Что касается *фу* (этим термином в дальнейшем стала обозначаться одическая поэзия), то, насколько можно судить по отрывочным сведениям из сочинений древних авторов, исходно так назывался особый тип песнопений, возможно, сугубо ритуально-религиозного характера. Но уже в древнем терминологическом аппарате за этим иероглифом закрепилось категориальное значение, близкое к понятию «художественное решение», причем художественное решение, найденное в одной плоскости, т.е. описание или изложение, лишенное в плане поэтики специфических изобразительных средств.

Подобное осмысление изобразительных средств является уникальным прецедентом в истории литературы Древнего мира. Концепция *лю и* свидетельствует также об осознании древнекитайскими мыслителями самостоятельности литературного творчества и об их интересе к его структуре. Однако созданию подлинной жанровой теории и классификации в то время препятствовали единство видов творческой деятельности (музыкального искусства, поэзии) и размытость границ отдельных литературных явлений (тех же песенно-поэтических традиций).

Ключевой этап в истории развития жанровой теории соотносится с эпохой Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.). При этом проблема жанров оказалась в центре внимания теоретиков литературы в самом начале процесса становления (рубеж II–III вв.) литературно-теоретической мысли как самостоятельного вида интеллектуальной деятельности. Эта проблема была неразрывно связана с более глобальными вопросами — природы, сущности и критериев словесности (*вэнь*). Первый опыт определения *вэнь* и создания жанровой классификации предпринял Цао Пи в трактате «Дянь лунь лунь вэнь» («Суждения/Рассуждения о классическом»). Варианты жанровых классификаций предлагаются в наиболее значительных литературно-теоретических сочинениях IV–VI вв., таких как ода-эссе «Вэнь фу» («Ода [об] изящной словесности») Лу Цзи и трактат «Вэнь синь дяо лун» («Дракон, изваянный в сердце письмен») Лю Се.

Известно о существовании сочинения Чжи Юя (ум. 311) «Вэнь чжан лю бе лунь» («Рассуждения о литературных произведениях различных течений»), от которого сохранились только фрагменты. Оно состояло из двух частей: антологической (цз. 1–6) и теоретической (цз. 7–8; разд. «Чжи» — «Обзор» и «Лунь» — «Суждения/Рассуждения»). Считается, что Чжи Юй был первым теоретиком литературы, который осознал разницу между реальной литературной формой и ее терминологическим обозначением, а также предпринял попытку дефиниции поэзии-*ши*. О массовости интереса литературных критиков к жанровой проблематике свидетельствует огромное число различных антологий, составленных в V–VI вв. В библиографическом разделе официального историографического сочинения «Суй шу» («Книга [об эпохе] Суй», первая половина VII в.) перечисляются названия 419 сборников как общего, так и жанрово-хронологического (антологии произведений одного исторического периода) характера. Из них сохранилось только две: «Вэнь сюань» («Избранные произведения изящной словесности») и «Юй тай синь юн» («Новые напевы Нефритовой башни»).

Итоговой для литературной теории эпохи Шести династий стала жанровая классификация, разработанная Сяо Туном. Она излагается в Предисловии к антологии «Вэнь сюань» и — в несколько ином варианте — реализуется в композиционном построении памятника. Эта классификация окончательно закрепила жанровый состав *вэнь* и иерархию литературных жанров.

Всего в «Вэнь сюани» выделено 37 (по другим версиям — 38) собственно литературных жанров (в терминологии Сяо Туна *лэй* ‘род’) и жанровых разновидностей/категорий (у Сяо Туна *ти* [*1*] ‘стиль, форма’). Они делятся на три основные группы: поэтические, прозаические (*вэнь*) и «смешанные».

Для поэтического творчества выделено четыре жанра. *Фу* — одическая поэзия. *Ши* — лирическая поэзия с ее подразделением на ряд тематических и жанрово-тематических групп (см. ст. **«Вэнь сюань»**). К *сао* ‘элегия’ отнесены только произведения, представляющие поэтическую традицию южного региона Древнего Китая (см. ст. **«Чу цы»**), т.е. этот жанр фактически рассматривается как «мертвый». Наконец, к *ци* [*8*] ‘семь’ (скорее категория, чем полноценный жанр) относятся прозопоэтические произведения, построенные по семичастной композиционной схеме и восходящие к «Ци фа» («Семь наставлений») Мэй Шэна.

Вэнь составляют документальные жанры. Первым (по композиции «Вэнь сюани») стоит *чжао* [*2*] — «высочайшие повеления», т.е. рескрипты, манифесты и другие августейшие волеизъявления, которые написаны от лица императора и посредством которых он общался с подданными. Далее, *лин* [*2*] — «распоряжения», т.е. документы, излагающие приказы и распоряжения, отдаваемые высшими государственными чинами (канцлером, премьер-министром, главнокомандующим и т.п.). *Цзяо* [*1*] («наставления») — сочинения документального или назидательного характера, исходящие от человека, признаваемого безотносительно его социального статуса благородной личностью. *Бяо* («доклады трону; докладные записки/меморандумы») — жанр, подразделяющийся на несколько категорий: *чжан* [*1*] — благодарность за оказанную милость; *цзоу* [*1*] (*цзоу-ши*, *шан-шу* — «письмо на высочайшее имя») — доклады императору, где выносился на рассмотрение какой-либо вопрос или предлагалось некое решение; *ци* [*4*] («донесения») — доклады-отчеты; *тань-ши* («письменные обвинения») — обвинительные доклады, посланные ко двору или в высшие государственные инстанции. *Цзянь* [*13*] («бумаги») — деловые документы и письма от низшего к высшему. *Шу* [*4*] («письма») — эпистолярный жанр, где также строго регламентировался статус людей;

речь идет о письмах, либо посылаемых друг другу равными по положению (или считающими себя таковыми), либо адресованных низшим от высших. Есть и другие разновидности «докладных» жанров. Следующий важный жанр: *лунь* («суждения/рассуждения») — небольшие по объему теоретические сочинения, типологически близкие к трактатам-эссе.

К «смешанным» жанрам (в антологии все они входят в прозаический отдел *вэнь*) правомерно относить тексты, содержащие поэтический (стихотворный) компонент. Обращает на себя внимание обилие жанров мемориального и поминального характера. Это *мин* [*5*] («памятные надписи») — эпиграфические надписи (иногда строго стихотворные) на камне или металлических предметах (колокола, оружие, сосуды). Выделено три категории эпитафий: *лэй* [*2*], обычно состоящие из четырехсловного (по 4 иероглифа в строке) четверостишия с прозаическим вступлением, *бэй* [*4*] и *цзе* [*8*] — эпитафии, тоже состоящие из стихотворных и прозаических текстов и выбиваемые соответственно только на плоских (плиты, стелы) каменных предметах и на каменных колоннах. *Чжи* [*13*], *му-чжи* («некрологи») — это тексты, написанные четырехсловным размером. *Дяо* [*1*], *дяо-вэнь* («плач, соболезнование») — тексты, имеющие пространное прозаическое предисловие и стихотворную часть, написанную шестисловным размером; в них выражалось сожаление не по поводу смерти усопшего, а из-за того, что его чаяния и планы так и не были осуществлены; допускались также критические отзывы о покойном. Некоторые «поминальные» жанры не поддаются точному литературоведческому определению: *цзи* [*19*] — «реквием», *бэй* [*5*] — «плач, жалоба» и *ай* [*2*] — «скорбь», «плач», предназначенный, возможно, для эпитафий женщинам (от императрицы до жены автора).

Помимо перечисленных выше жанров выделены *сун* — «славословие» и *цзань* — «восхваление», обычно также представляющие собой четырехсловные стихотворные тексты с пространным к ним прозаическим вступлением.

Итак, главными особенностями китайской жанровой системы являются следующие. Во-первых, признание главенства в литературной иерархии поэзии. Во-вторых, отнесение к *вэнь* «деловых» жанров, т.е. сочинений, которые обеспечивали функционирование государства, в чем безусловно сказалось влияние конфуцианских воззрений. С конфуцианскими морально-этическими установками и более древними религиозными представлениями (концепция сыновней почтительности и культ предков) связано и столь внушительное число «поминальных» жанров. Художественная проза — в европейском ее понимании — была выведена за рамки *вэнь*. В-третьих, за жанровые критерии в подавляющем большинстве случаев принимались не собственно литературные показатели, а принадлежность текстов к определенному виду общественной деятельности, к той или иной жизненной ситуации или исторической эпохе («мертвые» жанры).

* Вэнь сюань. ** *Лисевич И.С.* Литературная мысль Китая...; *Ло Гэнь-цзэ.* Чжунго вэньсюэ пипин ши, с. 161–163; *Gu Ming Dong.* «Fu–Bi–Xing»...; *Hightower J.R.* Wen Hsuan and Genre Theory; *Tokei F.* Genre Theory in China of the 3d–6th Century...

М.Е. Кравцова

Стихосложение

Правила стихосложения, распространяющиеся главным образом на авторскую лирическую поэзию, включают четыре опорных компонента: поэтический размер, метрико-композиционную структуру, мелодическое построение стиха и систему рифмы.

Поэтический размер определяется числом иероглифов (слогов/слов) в одной строке. В древней поэзии (в «Ши цзине» — «Каноне поэзии») использовался четырехсловный (по 4 знака в строке) размер. На протяжении I–VI вв. он был почти полностью вытеснен пятисловным стихом — *у янь ши*. Вопросы происхождения и времени возникновения этого размера, равно как и причины его доминирования в авторской лирической поэзии III–VI вв., до сих пор дискутируются в науке. Одни ученые считают, что пятисловный стих зародился во II в. до н.э. в песенном фольклоре (*юэфу миньгэ*) эпохи Хань. Другие — что он возник не ранее I в. н.э. в рамках собственно стихотворной традиции *гу ши* ‘древние стихи’. В VII–VIII вв. пятисловный размер дополнился семисловным — *ци янь ши*. Наиболее распространенной является точка зрения, что этот размер обязан своим происхождением поэтическому творчеству южного региона Древнего Китая (поэзия царства Чу; см. ст. **«Чу цы»**), которое, в свою очередь, опиралось на местное музыкальное искусство (песни на мелодии, исполняемые на струнных инструментах). Обязательный элемент обоих размеров — строгое подразделение строки на две части (отдаленный аналог стопы) посредством паузы-цезуры. В пятисловном стихе цезура следует после 2-го иероглифа, в семисловном — после 4-го.

Для всех поэтических видов и форм, стоящих вне собственно стихотворной традиции (песенная лирика, одическая поэзия), характерно употребление смешанного размера, т.е. строк, содержащих различное число иероглифов. В лирике III–VI вв. смешанный размер продолжал использоваться в подражаниях народной песне (*вэньжэнь юэфу*).

Метрико-композиционные единицы китайского стиха — это строка, двустишие и четверостишие. Тенденция к такой организации текста (через двух- и четырехстрочные строфы) также проявилась еще в древней поэзии. Собственно метрическая композиция сводится к закономерностям мелодики (просодии), которые проистекают из порядка чередования иероглифов, читаемых под разными тонами. Тон — это голосовая модуляция звукового состава иероглифа, обязательно имеющая в китайском языке смыслоразличительную функцию. Одно и то же сочетание звуков (слова-омонимы) в зависимости от того, каким тоном оно произносится, передает совершенно различные значения. Всего в китайском языке существует четыре тона: *пин-шэн* (ровный), *шан-шэн* (восходящий), *цюй-шэн* (уходящий) и *жу-шэн* (входящий). Эта фонетическая особенность языка, стихийно развивавшаяся в течение многих столетий, была впервые осознана и осмыслена в приложении к правилам стихосложения теоретиками литературы конца V в. (см. ст. **Ба бин**). Для поэтического творчества четыре тона были разведены по двум группам: *пин-шэн* ‘ровный тон’, в которую попал только «ровный тон», и *цзэ-шэн* ‘косые тона’, куда вошли три остальных.

Законы просодии совместно с другими нормами стихосложения (правила *гэлюй*) окончательно утвердились в VII–VIII вв. в рамках авторской лирики, обозначаемой как *синь ти ши* ‘стихи/поэзия нового стиля/новых форм’ или *гэлюй ши* ‘регулярные/уставные стихи/поэзия’. Регулярная поэзия оперирует только двумя формами: восьмистишием — *люйши* ‘правильные стихи’ и четверостишием — *цзюэцзюй* ‘оборванные строки’, представляющем собой как бы половину *люйши*. Обе формы исполнялись в пяти- и семисловном размерах.

Метрическая организация четверостиший и восьмистиший подчинялась жестким тоновым схемам. Из 32 комбинаций сочетаний *пин-шэн* и *цзэ-шэн*, в принципе возможных для пятисловной строки, допускалось только 4. В цифровой записи (цифрой 1 обозначается *пин-шэн*, цифрой 0 — *цзэ-шэн*) они выглядят так: 11000, 00011, 00110, 11001. Эти комбинации образовывали две схемы по четыре строки в каждой (в восьмистишии второе четверостишие дублировало первое). Одна схема предполагала начало первой строки с «косого тона»: I (первая строка) — 00// (цезура) 110 (для рифмующейся первой строки 00//011); II — 11//001; III — 11//100; IV — 00//011. Другая схема использовалась, если первая строка начиналась с «ровного тона»: I — 11//100 (для рифмующейся первой строки 11//001); II — 00//011; III — 00//110; IV — 11//001.

Понятно, что нормы просодии, установившиеся в *гэлюй*, имели целью создать мелодический рисунок, построенный на смене тонов.

Для семисловного размера тоновая схема дополнялась еще двумя — помимо цезуры — ритмическими паузами, одна из которых делила на две стопы доцезурную часть строки, а вторая подчеркивала рифмующиеся окончания: I — 11/00//01/1; II — 00/11//00/1; III — 00/11//10/0; IV — 11/00//01/1.

Допускались и незначительные отклонения, распространяющиеся на те иероглифы, которые не стоят перед паузой и, следовательно, несут меньшую фонетическую нагрузку.

Правила рифмы также начали складываться еще в древней поэзии. Примечательно разнообразие типов рифм в «Ши цзине», где встречаются рифмовка четных строк, смежная рифма (рифмовка двух смежных строк: аа) и перекрестная рифма (рифмовка 1–3-й и 2–4-й строк: абаб). Тенденция к рифмовке четных строк, впоследствии ставшая нормативной, наметилась в ханьской песенной лирике. Многообразие рифмы наблюдается и в авторской лирике III–VI вв. — как в подражаниях песенному фольклору, так и в собственно стихотворных текстах. Хотя и в ней постепенно возобладала рифмовка четных строк. Параллельно предпочтение стало отдаваться рифме под *пин-шэн*, что объясняется фонетическими свойствами «ровного тона»: он легче тянется при декламации, что позволяет подчеркнуть рифму. Первоначально поэтическая рифма отвечала нормам современной ей фонетики. Но уже в III–VI вв. произошло расхождение между ними. Рифмоваться стали слоги исходя не из реального произношения, а из их принадлежности к *юнь* [*3*] (группам рифм) — искусственно выделенным категориям, основанным на поэтическом опыте прошлого. В *юнь* [*3*] входят звуковые сочетания с одинаковым тоном, гласным и конечным согласным. Например, в группу *дун* [*4*] ‘восток’ входят *тун* [*1*] ‘вместе’, *чжун* [*1*] ‘центр/середина’, *кун* [*1*] ‘пустота’, *фэн* [*1*] ‘ветер’ и т.д. — всего 155 знаков. В начале VII в. были составлены первые классификационные издания — словари рифм, в которых устанавливались нормативное число и состав *юнь* [*3*]; количество *юнь* [*3*] впоследствии было доведено до 206.

В регулярной поэзии допускались рифма только под *пин-шэн* и рифмовка четных строк, к которым могла присоединяться первая строка. Требовалось употреблять сквозную рифму, т.е. слоги, относящиеся к одной *юнь* [*3*].

В *гэлюй* входили также правила содержательно-композиционного плана. Они предусматривали четырехчастное построение произведения (для обеих форм): *ци* [*3*] — «начало/зачин», *чэн* — «подхват», *чжуань* [*1*] — «поворот» и *хэ* [*2*] или *цзе* — «заключение/завершение». *Ци* [*3*] (первая строка четверостишия или начальное двустишие восьмистишия) выполнял роль экспозиции (введения в тему). *Чэн* предполагал изложение темы. В *чжуань* [*1*] предпринимался новый сюжетный

ход, придающий повествованию новый оттенок либо же вводящий противопоставление ранее сказанному. В *хэ* [*2*] нужно было подвести итог содержанию стихотворения или дать финал поэтического действия.

Люйши и *цзюэцзюй* до сих пор могут использоваться в литературной практике Китая. Но рядом с регулярной поэзией всегда находились жанровые разновидности, не подчинявшиеся *гэлюй*. Для поэзии эпохи Тан это были *гу ти ши* ‘стихи/поэзия старого стиля’, наследовавшие, как принято считать, предшествующим подражаниям народной песне и допускавшие различные стихотворные формы, смешанный размер и разные типы рифмы. В X–XIII вв. на смену *гу ти ши* пришел жанр *цы*, тоже восходящий к песенной стихии (городскому романсу). Будучи строго ритмизированными, *цы* тем не менее писались смешанным размером (от 2 до 14 иероглифов в строке). В них разрешалась рифма под *цзэ-шэн* и даже согласование слов под «ровным тоном» и «косыми тонами». В XIV–XV вв. арсенал поэтических жанров дополнился *цюй* («ария») песенно-поэтическими произведениями, изначально входившими в театральные пьесы. В дополнение к смешанному размеру и относительно свободной рифме они допускали импровизацию (по ходу исполнения в тексты могли вводиться вставные слова, эмфатические частицы) и, кроме того, использовали язык, близкий к разговорному. Жанровое разнообразие, в частности наличие жанров, происходивших от живого творчества, связанного, в свою очередь, с разговорной речью, создало предпосылки для появления и утверждения в китайской поэзии первой трети XX в. свободного стиха, сформировавшегося под сильным влиянием европейского верлибра.

Китайская поэзия располагает также богатым арсеналом художественно-композиционных приемов, особое место среди которых занимают разнообразные повторы. Некоторые из них — анафора (повтор иероглифа или нескольких иероглифов, стоящих в начале смежных строк) и эпаностроfа (повтор иероглифов, стоящих в конце и в начале смежных строк) — хорошо известны и европейскому стихосложению. Несколько большей спецификой обладают тавтофоны (повтор-удвоение одного иероглифа) — излюбленный прием для всех поэтических жанров. Своеобразие тавтофонов заключается в их смысловой полифонии и неопределенности. Например, тавтофон *чоу-чоу* — «грустно-грустно» может передавать всю гамму настроений человека, находящегося в расстроенных чувствах, и обозначать различные явления окружающего мира (картина увядающей природы, звуки осеннего ветра и т.п.), вызывающие такие настроения. Разновидности тавтофонов — это омофоны, рифмофоны и омограммы, построенные на сходстве чтений и графики иероглифов. Перечисленные художественно-композиционные приемы нередко играли смыслообразующую роль и служили способом выражения индивидуальной творческой манеры автора. Однако в целом формальный аспект китайской поэзии находился вне строгой зависимости от тематики и содержания произведений: в одних и тех же поэтических формах могли излагаться совершенно разные мысли и настроения.

См. также статьи из ч. II наст. изд.: **Юнь [3]**; **Юнь ту**; **Юнь шу**.

****** Бяньвэнь о воздаянии за милости. Т. 1. / Пер., исслед. и коммент. Л.Н. Меньшикова. М., 1972, с. 108–111; *Кравцова М.Е.* Поэзия вечного просветления..., с. 224–254; *Лисевич И.С.* Китайская поэтика, с. 128–130; *Ван Ли*. Ханьюй шилюй сюэ; *он же*. Ши цы гэлюй ши цзян; *Линь Гэн*. Тан ши ды гэлюй.

М.Е. Кравцова

ЛИТЕРАТУРА НОВОГО КИТАЯ

Новая литература (1917–1949)

Первое десятилетие новой литературы. Время рождения «новой литературы» (*сяньдай вэньсюэ*) можно определить с календарной точностью — май 1918 г., когда в прогрессивном журнале «Синь циннянь» («Новая молодежь») появился рассказ Лу Синя (1881–1936) «Куан жэнь жицзи» («Записки сумасшедшего»). Свершилось то, о чем уже год говорили ведущие авторы журнала, профессора Пекинского университета Ху Ши (1891–1962) и Чэнь Ду-сю (1879–1942): произошла «литературная революция». Перемены быстро охватили все сферы литературы — и язык (современный разговорный пришел на смену архаичному), и идейную направленность (развернулась борьба с традиционной, «феодальной», согласно тогдашней терминологии, идеологией и культурой), и содержание (вышло на первый план реалистическое отображение образа жизни, чувств и чаяний рядовых обитателей страны). Конечно, отдельные черты нового проявлялись и ранее (см. ст.: Классическая поэзия; Повествовательная проза на языке *байхуа*). И знакомство с зарубежной (в первую очередь европейской) литературой, сыгравшее такую важную роль в становлении новой китайской словесности, началось на пару десятилетий раньше. И уже развернулась борьба с феодальной идеологией под знаменем «науки и демократии» (*кэсюэ юй миньчжу*). А поскольку мощный импульс развитию всех этих процессов дало начатое радикальной студенческой молодежью общественно-политическое «движение 4 мая» (*у сы юньдун*) 1919 г., то и зародившиеся в ходе «литературной революции» новая проза, новая поэзия и новая драматургия получили общее название «литература 4 мая». В более узком смысле это название обозначает годы становления новой литературы, совпавшие с подъемом революционного движения в стране вплоть до поражения его радикального крыла в 1927 г. В более широком — литературу почти двух десятилетий, предшествовавших японскому вторжению 1937 г., когда война резко изменила ситуацию в стране, включая область культуры.

Чэнь Ду-сю (ставший руководителем Китайской компартии в первые годы ее существования) в феврале 1917 г. выдвинул «три великих принципа» литературной революции: создание общенародной (*гоминь*) литературы взамен аристократической, реалистической — взамен «основанной на цитатах из классиков», социальной — взамен «прославляющей отшельничество на лоне природы». Другой радикал, Цянь Сюань-тун (1887–1939), писал в январе 1918 г.: «Необходимо с помощью простых по форме произведений искоренять варварские литературные формы классового общества... нужно всемерно преследовать, безжалостно выметать прогнившую старую литературу». Более умеренную позицию занимал Ху Ши; на первый план он выдвигал реформу языка и стиля, освоение новых литературных приемов, мало касаясь идейно-содержательных аспектов. Став за время учебы в США последователем прагматизма, он вскоре выступил в отличие от Чэнь Ду-сю против распространения марксизма в Китае.

Автор «Записок сумасшедшего» Лу Синь не был дебютантом: еще в начале века, обучаясь в Японии, он опубликовал серию статей по вопросам науки, философии и литературы. Однако в период общественного застоя, наступившего вскоре после революции 1911 г., он отошел от активной творческой деятельности и вернулся к ней лишь в пору литературной революции, сознательно подчинив свое перо задаче борьбы за преобразование старого общества и создание новой культуры. Говоря о своих первых рассказах, составивших сборник «Нахань» («Клич», 1923), он писал: «То были, можно сказать, произведения, следующие определенным указаниям. Но указаниям не императора, не доллара и не меча, а авангарда революции, которые я выполнял с уважением и по собственному желанию».

В «Записках сумасшедшего», которые современники назвали «бомбой, брошенной в лагерь феодальных сил», реалистические мотивы и аллегория тесно переплетены. Герой рассказа, генетически связанного с повестью Гоголя «Шинель», действительно болен, но болезнь позволяет ему в озарении постичь высшую истину: окружающее его общество построено на людоедстве, на лжи

и человеконенавистничестве. За привычным покровом фраз о справедливости, морали и добродетели скрывается мир, в котором сильный поедает слабого, толпа пожирает отбившегося одиночку. Герой хочет раскрыть глаза людям, помочь им осознать ужас происходящего, но тщетно. Остается лишь призвать «спасать детей», чтобы хоть они смогли стать «настоящими людьми». При этом герой отделяет виновников зла, защитников устоев от «молчаливого большинства» — тех, «кого заковывал в колодки уездный начальник, кого били по лицу помещики, у которых отнимали жен стражники, родители которых умирали от гнета ростовщиков». Об этих людях главным образом и будет говорить Лу Синь в последующих рассказах, вошедших в сборник «Нахань». Свое отношение к ним он выразил формулой: «Я люблю их за их несчастья и гневаюсь на них за их покорность».

Лу Синь пишет о людях, которых знает с детства, знает их достоинства: трудолюбие, чадолюбие, терпение. Но знает также, что они могут быть безразличными, неосознанно жестокими, суеверными, инстинктивно враждебными ко всему новому. Колорит этих рассказов мрачен, финалы, как правило, трагичны. И если в конце иногда блеснет луч надежды, то, по признанию автора, он «добавлен» специально для того, чтобы приободрить будущих бойцов.

Высот реалистической сатиры достигает Лу Синь в повести «А-Кью чжэн чжуань» («Правдивое жизнеописание А-Кью»). Ее герой, батрак-горемыка, всеми обижаемый, но презирающий всех вокруг, утешающий себя «моральными победами» над обидчиками, незадачливый вор и еще более неудачливый соблазнитель, вырастает — при всей его житейской достоверности — в аллегорию старого Китая, правители которого пытались заносчивостью прикрыть свою слабость и отсталость. Финал же повести об А-Кью, примкнувшем было к революции, о которой он ничего не знал, и казненном за грабеж, которого не совершал, говорит о необходимости разбудить народ, открыть ему глаза на происходящее.

Мир, изображенный писателем, мрачен, но не беспросветен. Свет излучают небольшая запыленная фигура рикши, оказавшегося человеком с истинно благородным сердцем («И цзянь сяоши» — «Маленькое происшествие»), и возникающий на мгновение в «Яо» («Снадобье») образ юного революционера, верного до конца своим убеждениям. Надежда таится и в словах писателя о том, что дети его героев будут «жить новой жизнью, какой мы не знали» («Гусян» — «Родина»).

Для Лу Синя-художника характерны умелое сочетание подчеркнуто объективного изложения с лирическими и обличительными отступлениями, лаконичность описаний и диалогов, большую роль он отводит иронии, подтексту. Писатель в своем стремлении раскрыть комизм или трагичность обыденного обычно избегает острых сюжетов и неожиданных ходов. Будучи первым в Китае мастером психологического анализа, близкого русской прозе XIX — начала XX в., Лу Синь многими нитями связан и с поэтикой китайской классической новеллы и эссе, а в более широком плане — со всей традиционной эстетикой своей родины.

С середины 20-х годов атмосфера в Пекине, где в то время жил Лу Синь, становилась все более удушливой, гнет милитаристов и мракобесов — еще более нестерпимым. Писатель все чаще обращается к публицистике, один за другим выходят сборники его статей, полных сарказма и гнева. Но в рассказах из сборника «Панхуан» («Блуждания», 1926) и лирических миниатюрах «Е цао» («Дикие травы», 1927) этого периода отразился преимущественно другой круг настроений – горькие размышления о том, как долго тянется ночь, как мало еще беззаветно храбрых борцов. В «Диких травах» также преобладают образы «одинокой тени», «надгробной надписи», «мертвого огня», борьба со злом изображается подчас в трагических тонах, а сами борцы — бесконечно одинокими. Писатель не утратил веры в лучшее будущее, но усомнился в возможности его скорого прихода.

Рядом с Лу Синем выдвигается плеяда молодых писателей, в начале 1921 г. основавших Литературное сообщество

Литература Нового Китая

(*Вэньсюэ яньцзюхуй*). Ядро этого довольно аморфного объединения составили писатели Е Шэн-тао, Ван Тун-чжао, Сюй Ди-шань, Ван Лу-янь, Мао Дунь и Чжэн Чжэнь-до. Девиз сообщества — «Литература во имя жизни». Оно выступило против отношения к литературе как «к игрушке в часы досуга или как к средству забыться в дни неудач», за «литературу крови и слез угнетенных». Ведущим органом сообщества стал журнал «Сяошо юэбао» («Ежемесячник прозы»). В статьях участников сообщества, главным образом Мао Дуня (1896–1981), ставились проблемы отражения действительности в литературе, ее роли в преобразовании общества, взаимосвязи между обличением зла и утверждением идеалов. Как теоретические высказывания членов сообщества о реализме (нередко именовавшемся «натурализмом»), так и их художественная практика тех лет позволяют отнести их творчество к сфере критического реализма.

Основным жанром участников Литературного сообщества был рассказ; лишь во второй половине 20-х годов стали появляться произведения крупных жанров. В рассказах Е Шэн-тао (1894–1988), Сюй Ди-шаня (1893–1941) и Ван Лу-яня (1902–1943), в повестях Ван Тун-чжао (1898–1957) нашли выражение лучшие стороны творческого облика сообщества — нетерпимость к грязи и серости жизни, пристальное и сочувственное внимание к судьбам своих персонажей (большей частью из обывателей и провинциальной интеллигенции, реже из крестьян).

Повесть Е Шэн-тао «Пань сяньшэн цзай наньчжун» («Господин Пань в беде», 1925) довольно характерна для всего этого круга произведений. До городка, в котором служит Пань, докатилась одна из войн между милитаристами. И вот он с семьей бежит в Шанхай, терпит всяческие неудобства и лишения. Писатель и жалеет Паня — как-никак он пострадал от междоусобицы, и негодует на него за неспособность разобраться в происходящем, найти свою линию в жизни. И жалость и негодование не выражены прямо, а больше угадываются между строк, из немногих деталей. Под стать такой объективной — «со стороны» — позиции автора и ровная манера изложения с ее ненавязчивым психологизмом. Манера эта идет прежде всего от европейской литературы XIX в. Но при более пристальном рассмотрении можно заметить и отдельные композиционные и стилевые черты, роднящие ее с классической китайской прозой.

Участники Литературного сообщества, особенно Мао Дунь и Чжэн Чжэнь-до, много сделали для ознакомления читателя с прошлым и настоящим зарубежной литературы и искусства, причем неизменно большое внимание уделялось России.

Поначалу их представления о русской литературе были поверхностными: одно время за образцы революционного романа выдавались арцыбашевский «Санин» и «Конь бледный» Савинкова. Но информация расширялась, представления уточнялись, и рос интерес к новой России. Московские корреспонденции члена сообщества, позднее одного из руководителей компартии Китая — Цюй Цю-бо (1899–1935), собранные в книгах «Синь эго лю цзи» («Путевые заметки о новой России», 1922) и «Чи ду синь ши» («Впечатления о Красной столице», 1924), впервые поведали китайской общественности о переменах, происходивших на земле северного соседа. Существенное значение для становления китайской революционной литературы имели и статьи, в которых Цюй Цю-бо рассказывал «о первых ласточках новой литературы Советской России».

Почти одновременно с Литературным сообществом (тоже в 1921 г.) образовалось другое объединение писателей — группа «Творчество» (*Чуанцзао*), издававшая одноименный журнал. Ее ядро составили бывшие студенты японских университетов: Го Мо-жо, Юй Да-фу, Тянь Хань, Чэн Фан-у. Эту группу обычно относили к романтическому направлению. Подобное определение можно сохранить, и то с оговорками,

лишь за ранним этапом творчества некоторых из названных художников. В программных заявлениях участников группы налет романтизма ощущался сильнее, там можно найти немало гимнов «силе творческого духа», рассуждений о поисках «полноты» и «красоты». Но эти заявления были направлены главным образом против эпигонских торгашеских произведений, к тому же рядом с ними стояли слова о «социальном смысле искусства», о необходимости борьбы с «ядовитым драконом капитализма».

Глава «Творчества» Го Мо-жо (1892–1978) проявил себя почти во всех областях литературы. В рассматриваемый период наибольший резонанс вызвала его поэзия, а также основанные на историческом материале пьесы, славившие бунт против политической тирании и духовного порабощения. Проза писателя — повесть «Пяолю саньбуцюй» («Трилогия скитаний», 1926), рассказы — в значительной мере автобиографична. Ее основная тема — душевная неустроенность интеллигента в пору безвременья. Позже, в эмиграции, он обратился и к исторической прозе, и к мемуарам.

Силен автобиографический элемент и в творчестве Юй Да-фу (1896–1945) — наиболее сложного и интересного из прозаиков «Творчества». Первый же его сборник «Чэньлунь» («Омут», 1921), как и более поздние повести «Ми Ян» («Заблудшая овца») и «Та ши игэ жо нюйцзы» («Она была слабой женщиной»), обнаружил беспощадную откровенность писателя, глубину его психологического анализа и в то же время пристрастие к изображению болезненных состояний духа, побудившее некоторых критиков искать корни его творчества в западноевропейском декадансе.

«Творчество» сыграло важную роль в усилении субъективного начала в литературе, которое выражалось в акцентировании индивидуальных свойств, эмоций и восприятий героя произведения, его внутренней, интимной жизни. Этому способствовало частое обращение к таким формам, как дневники, письма, монологи от первого лица. Поскольку многие члены этого объединения учились в Японии, правомерно видеть в этой тенденции влияние такого важного феномена японской словесности начала века, как «эго-роман», и обосновывающей его концепции, будто правдивым может быть только то, что автор написал о самом себе. Все же главным была, по-видимому, потребность в самовыражении — в смысле выражения собственного, отличного от общепринятого взгляда на те или иные стороны действительности, личного мироощущения. Лучше допустить ошибку, даже впасть в «ересь», чем следовать шаблонному, т.е. заведомо старомодному, и подавлять свое неповторимое «я», свои желания, пристрастия и антипатии.

Субъективное начало, разумеется, было свойственно не только «Творчеству» — оно сильно, скажем, у участницы Литературного сообщества Бин Синь (Се Бин-синь, 1901–1999), значительно оно и в творчестве Лу Синя. Что же касается «объективистской» концепции, сформулированной Мао Дунем, то в реальной литературной жизни она не столько противостояла «субъективному» направлению, сколько сосуществовала с ним. По сути дела, выразители обеих тенденций решали одну проблему — положение и самочувствие человека в неблагоустроенном, медленно меняющемся мире. Результатом же было обогащение литературы, диверсификация приемов и выразительных средств, расширение сферы эстетического освоения действительности.

К этим же результатам вело и небывалое расширение внешних контактов китайской литературы, точнее говоря, жадное усвоение импортированных идеологий, научных теорий, художественных концепций и созданных в соответствии с ними творений искусства. Этот процесс начался раньше, но в начале 20-х годов набрал полную силу. Практически одновременно китайская аудитория, включая молодых литераторов, начала знакомиться с марксизмом

и анархизмом, прагматизмом и социал-дарвинизмом, умы будоражили Ницше и Кропоткин, Бергсон и Фрейд, Толстой и Плеханов. Позднее пришли и другие. Контакты между цивилизациями росли стремительно.

В 1921 г. началась творческая деятельность еще одного участника «Творчества» — драматурга Тянь Ханя (1898–1968). До этого проблема создания новой, «разговорной» — в отличие от традиционной, музыкальной — драмы была преимущественно предметом теоретических дискуссий. Ранние пьесы Тянь Ханя, еще незрелые технически, привлекали романтической взволнованностью, постановкой больших этических вопросов. Дальнейшее творчество Тянь Ханя отмечено стремлением превратить театр в действенный фактор политического влияния на массы. Социальные пьесы, созданные им в 1928–1929 гг., явились предвестием расцвета революционной китайской драматургии начала 30-х годов.

Интерес представляет также творчество Хун Шэня (1893–1955), который был не только драматургом, но и видным режиссером. Его трагедия «Чжао-яньван» («Чжао-дьявол», 1922) задумана как протест против войн, калечащих души солдат. Протест действительно впечатляет, несмотря на подражательность сюжетных ходов, заимствованных у О'Нила. Можно еще отметить первые попытки создания Дин Си-линем и Сюн Фу-си новой комедии. Однако в общем драматургия 20-х годов была одним из наименее развитых жанров литературы.

Чутким и точным барометром этих событий стала поэзия — гневная, лиричная, беспощадная в своем неприятии мерзостей жизни и глубоко человечная. Поэты поднимали социальные проблемы, говорили о причинах неравенства, о помещичьем произволе, о жестокости капиталистического города. Разумеется, социальные темы присутствовали в стихах великих поэтов прошлого, но их поэзия лишь констатировала несовершенство мира. Теперь же в поэтических произведениях выступал человек-бунтарь, утверждался образ яркого солнца, рассеивающего мрак.

Большое влияние на «поэзию 4 мая» оказали Уитмен, Верхарн, Байрон, Шелли, Тагор, русская и советская поэзия. Важную роль играли традиции национальной классики, однако новое содержание требовало форм выражения, дотоле неизвестных китайской поэзии. Такой формой стал свободный стих, подвижный и гибкий, не ограниченный строго определенным числом иероглифов в строке. Создатели свободного стиха широко пользовались консонансами и аллитерациями, стремились к естественной интонации. Среди молодых поэтов были и сторонники «правильного», или регулярного, стиха, сохранившего определенные элементы классического стихосложения и обогащенного опытом западноевропейской поэзии. Не исчезли полностью и старые, классические формы (ими пользовались и профессиональные литераторы старшего поколения, и общественные и политические деятели, включая Мао Цзэ-дуна).

Если раньше в поэзии господствовал литературный язык *вэньянь*, непонятный на слух, да и для чтения без специальной подготовки труднодоступный, то теперь рождалась поэзия на понятном, живом, разговорном языке. Пионером ее был Ху Ши, выпустивший в 1920 г. в Шанхае книгу стихов «Чанши цзи» («Сборник опытов»). Следом появились стихи Лю Бань-нуна, Лю Да-бая, Чжу Цзы-цина, поэтессы и новеллистки Бин Синь. Классическому, регулярному стиху они противопоставляли свободный стих — верлибр, чаще всего нерифмованный (хотя интеллигенты, успевшие получить традиционное образование, еще долго обращались к классическим формам). Попытки привить китайской поэзии европейские размеры и формы, включая сонет, не увенчались успехом из-за коренных различий языковых систем. Но влияние мировой поэзии на становление и дальнейшее

Новая литература: первое десятилетие

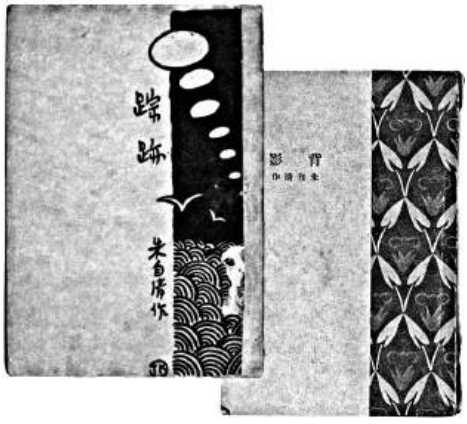
развитие поэзии Китая было глубоким и разносторонним, тем более что большинство зачинателей последней обучались за границей. Один, но яркий пример: увлечение «коротким стихом» (*сяо ши*) под влиянием Тагора и японских хокку и танка.

Отличительными чертами молодой поэзии были усиление гуманистического начала, чувство боли за угнетенных и обездоленных (известное, впрочем, и некоторым поэтам-классикам); у части поэтов оно переросло в стремление содействовать борьбе за изменение участи социальных низов. Это относится к Лю Да-баю (1880–1932), который через боль за нищую и голодную деревню пришел к песням во славу революции, и особенно к Цзян Гуан-цы (1901–1931). Из Москвы, где он учился, Цзян Гуан-цы привез сборник стихов «Синь мэн» («Новые сны», 1925), посвященный «революционной молодежи Востока». А в книге «Ай Чжунго» («Оплакиваю Китай», 1927) он скорбит о родной земле, которую топчут империалисты и местные милитаристы, зовет на бой с силами зла.

Разумеется, новая поэзия не ограничивалась социально-политическими темами: в ней была широко представлена и «чистая» лирика — любовная, пейзажная, философская. Но и она была новаторской — при всей пестроте мотивов и настроений в ней отчетливо ощущается новое, вольнолюбивое отношение к миру, неприятие феодальной морали, утверждение достоинства женщины и ее права на любовь. В сущности, и эта лирика говорила о необходимости радикальных перемен в жизни общества.

Самым ярким романтиком предстал Го Мо-жо, начавший свой поэтический путь сборником «Нюйшэнь» («Богини», 1921). Богини у него символизируют восставший народ, а феникс (в поэме «Нирвана феникса») — возрождающуюся для новой жизни родину. В его стихах влияние Уитмена соседствует с национальной классикой, традиционные образы — с новыми представлениями и иностранными словами, приподнятость и патетика сменяются лирическими раздумьями. Как и ряд других участников общества «Творчество», провозглашавшего вначале «свободу искусства», Го Мо-жо скоро политизировался и примкнул к революции.

В 1923 г. образовалась группа «Новолуние» (*Синьюэ-пай*). В стихах ее ведущих представителей Сюй Чжи-мо (1896–1931) и Вэнь И-до (1899–1946, убит гоминьдановской охранкой), отмеченных высокой поэтической культурой, влиянием англоязычной литературы, можно найти налет романтизма, но иного рода — унылого, мрачного, навеянного «крахом чистых идеалов». И если у Вэнь И-до звучат патриотические, антиимпериалистические мотивы, то Сюй Чжи-мо, говоря о необходимости революции, имеет в виду некую «революцию духа», попутно осуждая русскую революцию. В середине 20-х годов возникло — не без французской помощи — символистское течение, первым адептом которого был Ли Цзинь-фа (1900–1976), чьи стихи критика оценила как «заумные» и даже «оскорбительные для китайского уха». Более понятной и оттого имевшей больший успех оказалась лирика Му Му-тяня (1900–1971) и особенно Дай Ван-шу (1905–1950).



Таким образом, новая поэзия отличалась тематическим, идейным и формальным разнообразием, разнохарактерностью испытанных ею влияний. Это же можно сказать и о широко распространившейся в 20-е годы (популярной и поныне) малоформатной прозе — эссеистической, лирической, публицистической, в известной мере продолжающей традицию классической «изящной словесности» (*вэнь*).

Подводя итоги первому периоду развития новой китайской литературы, необходимо прежде всего отметить быструю и решительную победу молодой литературы на разговорном языке, пронизанной идеями национального и социального освобождения, над традиционной, в основном эпигонской

культурой. Она осваивала новые творческие методы, в первую очередь социальный и психологический реализм, в меньшей степени — романтизм и символизм, быстро расширялись ее интернациональные, межцивилизационные связи.

Однако резкий разрыв с привычными жанрами и приемами ограничивал круг воздействия новых произведений. К тому же и литературный язык *байхуа* нередко грешил то излишней европеизацией, то обилием архаических оборотов.

Годы социальных потрясений (1927–1936). Настроение подавленности и сомнений, охватившее было круги прогрессивной интеллигенции после временного поражения революции в 1927 г., длилось недолго. Несмотря на «белый террор», уже со следующего года вновь начинается подъем в литературе и искусстве, отражавший развитие новой революционной ситуации (аграрная революция и подпольная борьба в городах).

Серьезной попыткой осмыслить события последних лет явилась трилогия Мао Дуня «Ши» («Затмение», 1928), состоящая из повестей «Хуаньме» («Разочарование»), «Дунъяо» («Колебания»), «Чжуйцю» («Поиски»). Названия повестей весьма отчетливо определяют эволюцию изображаемой в трилогии среды — молодой интеллигенции и мелкой буржуазии, пришедших в революционное движение. Сначала они разочаровываются в революции, которая требует будничной и часто неблагодарной работы. Затем они обнаруживают колебания в тот самый момент, когда ситуация требует максимальной энергии и стойкости. За поражением следуют мучительные и часто безрезультатные поиски новых путей в жизни, попытки побороть отчаяние и скепсис. Следующий роман писателя — «Хун» («Радуга», 1929) — обрывается тогда, когда героиня (молодая учительница) готовится начать революционную работу.

Тема «интеллигенция и революция» волновала многих писателей, ей посвящены, в частности, «Чуньчу юньвэй-ды юэлян» («Луна меж туч», 1930) Цзян Гуан-цы, «Вэй Ху» Дин Лин (1931) и роман Е Шэн-тао «Ни Хуань-чжи» (1929), художественно наиболее сильный из названных. Все эти книги роднит глубокая заинтересованность авторов в судьбах своих героев и самокритичная откровенность: писатели говорили по существу о самих себе или о своих друзьях. В то же время внутри прогрессивного лагеря проходила в 1928–1929 гг. довольно острая дискуссия о путях дальнейшего развития революционной литературы. Полемику начали молодые участники группы «Творчество» и близкой к ней по установкам группы «Солнце» (*Тайян*) (Цзян Гуанцы, Цянь Син-цунь и др.). Искренне стремясь создать искусство, служащее практическим нуждам революции, они делали упор на его пропагандистскую функцию, не придавая должного значения жизненному опыту писателя и его профессиональному мастерству. Эти упущения вызвали критику со стороны Лу Синя и Мао Дуня, после чего оппоненты стали рассматривать их чуть ли не как ретроградов. В дальнейшем обе стороны сблизились на марксистской платформе.

1 марта 1930 г. в Шанхае была создана Лига левых писателей Китая (*Чжунго цзои цзоцзя ляньмэн*), или Левая лига (*Цзои ляньмэн*), работа которой направлялась шанхайским отделением компартии. В условиях чанкайшистского террора Лига действовала нелегально. В начале 1931 г. она потеряла пять своих членов: были расстреляны Ху Е-пинь, Инь Фу, Жоу Ши, Ли Вэй-сэнь, Фэн Кэн. Затем последовали новые расправы, и не один писатель очутился в тюрьме. Это привело в последующие годы к недооценке Лигой чисто литературной стороны работы; не избежала она и общих для Международной организации революционных писателей, секцией которой являлась, теоретических ошибок. Сразу же после создания Лиги ей пришлось выдержать бой со стоявшим на крайне националистических позициях

Новая литература: годы социальных потрясений

«движением за национальную литературу Китая», которое намеревалось собрать «азиатских богатырей» для борьбы с Советской Россией и коммунизмом. На смену этой группе, оказавшейся несостоятельной в творческом отношении, пришли апологеты «среднего пути» в искусстве — представители так называемой «третьей литературы» (*дисань чжун вэньсюэ*) Ху Цюань и Су Вэнь, с которыми остро полемизировали Цюй Цю-бо и особенно Лу Синь.

Важное место в литературе периода Левой лиги занимает творчество Мао Дуня. В произведениях этих лет — романе «Цзые» («Перед рассветом»), повестях «Нунцунь саньбуцюй» («Деревенская трилогия»), «Линьцзя пуцзы» («Лавка Линя») — Мао Дунь сумел нарисовать эпическую по размаху и значимости конфликтов картину жизни страны. Борьба между китайским капиталом и той частью китайской буржуазии, которая сотрудничала с заокеанскими монополиями, разорение торговцев, волнения разоренных крестьян, идейное размежевание в среде молодежи — таков далеко не полный круг проблем, освещенных писателем. Впервые в китайской литературе художник развернул впечатляющую панораму рабочего движения в его центре — Шанхае.

Тяготение к острым социальным конфликтам, особенно классовой борьбе в деревне, характерно и для большинства молодых участников Лиги. В этом смысле выделяется сборник рассказов «Фэншоу» («Урожай», 1935), созданный даровитым Е Цзы (1912–1939). Клокочущие ненавистью и болью, его рассказы запечатлели бушующую крестьянскую стихию, охваченную решимостью отчаянья. В несколько более строгой манере написаны «деревенские» рассказы Чжан Тянь-и (1906–1985). Большинство его вещей, однако, посвящено обличению мещанства — иногда в бытовом и психологическом плане, иногда в гротескно-сатирическом, например «Гуйту жицзи» («Записки из мира духов»). Распространение получила «литература родных мест» (*сянту вэньсюэ*). Так, Ай У (1904–1992) одним из первых обратился к жизни окраинных районов Китая и стран Юго-Восточной Азии. Обманчиво неподвижную, наэлектризованную атмосферу глубинных сел и городков Сычуани воссоздают рассказы и более поздние романы Ша Тина (1904–1992). Красочно живописал многонациональную Хунань плодовитый Шэнь Цун-вэнь (1903–1988; после 1949 г. отошел от литературы), хотя его творчество в региональные рамки не укладывается.

В конце 20-х годов выдвинулся ряд новых писателей демократического направления, в левые организации не входивших. Одним из них был Ба Цзинь (1904–2005), получивший известность благодаря повести «Меван» («Гибель», 1928) о неудавшемся террористическом акте благородного, революционно настроенного юноши. За ней последовали, в частности, «Айцин саньбуцюй» («Трилогия любви»), повествующая о том, как молодежь от нерешительности переходит к энтузиазму, от сомнений — к убежденности, и «Цзя» («Семья», 1931). Этот роман, впоследствии продолженный, основанный на личном опыте, рассказал о крушении старой, феодальной семьи, молодое поколение которой нащупывает новые пути в жизни; он стал одной из любимейших книг китайского юношества.

Если популярными западными писателями Ба Цзиня были Герцен и Тургенев, то раннее творчество Лао Шэ (1899–1966) отмечено явным влиянием английской юмористической и сатирической литературы; это, например, аллегория-фантазия «Мао чэн цзи» («Записки о Кошачьем городе», 1933). Едко высмеивая нравы гоминьдановского Китая, Лао Шэ не оставляет без критики и проявления левачества. В ряде других произведений Лао Шэ этого периода, особенно в наиболее известном романе «Лото Сянцзы» («Верблюд Сянцзы», 1937; в рус. пер. «Рикша»), комический элемент отступает на второй план. Несравненный знаток быта и языка родного Пекина, Лао Шэ желает счастья своим героям, которых часто

находит в «низах» общества, но не видит ни условий для счастливой жизни, ни возможности их создать.

Все громче звучали голоса писателей, которые указывали на смертельную опасность, исходящую от японского милитаризма. Оборона Шанхая в 1932 г., ее незаметные герои и жертвы, равно как и сопротивление населения северо-восточных провинций, стали предметом изображения Тянь Ханя и Бай Вэй, многих поэтов и публицистов. Но впервые тема борьбы с оккупантами во весь голос зазвучала в творчестве группы молодых писателей — уроженцев Северо-Востока, оккупированного Японией в 1932 г.

Общую для этой группы идею пробуждения народного гнева как следствия злодеяний захватчиков выразил Сяо Цзюнь (Тянь Цзюнь, 1907–1988) в повести «Баюэ ды сянцунь» («Деревня в августе»), которая вышла в 1935 г. с предисловием Лу Синя и рассказывает о судьбе партизанского отряда, сражавшегося с японцами в маньчжурских сопках. Сюжет повести явно навеян «Разгромом» А. Фадеева, но большинство образов в ней вполне самобытно. О возрастающем национальном самосознании, о непобедимости взявшегося за оружие народа говорят и вышедшая почти одновременно повесть его жены Сяо Хун «Шэнсычан» («Поле жизни и смерти»), а также рассказы и повести Шу Цюня, Ло Фэна, Ло Бинь-цзи. Эти книги, разные по уровню мастерства, успешно выполняли свою роль — привлечь внимание соотечественников к участи местного населения, показать подлинное лицо японской военщины.

Немалое число произведений, созданных в те же годы, посвящено внешне далекой от злобы дня проблематике. Речь идет о рассказах на темы, заимствованные из истории, литературы и мифологии. Наряду с Лу Синем в этом жанре выступили Чжэн Чжэнь-до, Го Мо-жо, Мао Дунь, Ба Цзинь. Обращение к сюжетам из жизни иных эпох и народов объясняется не только цензурными соображениями, но и желанием проследить традиции освободительной борьбы, вскрыть истоки патриотизма.

Активизация публицистики и эссеистики в самых различных их видах — статьи и фельетоны на злобу дня, очерки, путевые заметки, стихотворения в прозе, воспоминания — характерная черта литературной жизни 30-х годов.

В публицистике выступали не только демократически настроенные литераторы. Либерально-«аполитичную» тенденцию представляли журналы «Лунь юй» («Суждения и беседы») и «Жэньцзянь ши» («Мир людей»), издававшиеся Линь Юй-таном (1895–1976). Часто публиковал статьи и эссе Чжоу Цзо-жэнь (брат Лу Синя), представавший в образе интеллектуала-индивидуалиста и скептика; в годы антияпонской войны он стал на позиции коллаборационизма. Поэзия в этот период развивалась по линиям, наметившимся в середине 20-х годов. Революционные стихи писали Фэн Най-чао, члены общества «Солнце» Цзян Гуан-цы, Цянь Синцунь, Фэн Сянь-чжан.

Одним из наиболее убежденных певцов китайской пролетарской революции был Инь Фу (1909–1931). Его поэзия — страстная публицистика, стихи о борьбе, тонкие пейзажные зарисовки, очень личные стихи о любви, философские раздумья. Инь Фу писал о трудных буднях революционера, о нелегальных собраниях, забастовках, демонстрациях. Он пал от пули палача, а вслед за ним через несколько месяцев умер Цзян Гуан-цы.

Их стихи противостояли творчеству поэтов общества «Новолуние» и модернистов, влияние которых в поэзии было сильнее, чем в других жанрах. Современные исследователи находят определенные черты модернизма или неосенсуализма в содержании и форме ряда произведений прозаиков Ши Чжэ-цуня, Му Ши-ина,

Новая литература: годы социальных потрясений

Лю На-оу. В конце 20-х годов чертами экспрессионизма были отмечены драмы нескольких членов общества «Ураган» (*Куанбяо-шэ*). Однако широкого отклика деятельность этих групп не получила. Члены «Новолуния» проповедовали индивидуализм, осуждали «эпоху неурожая и хаоса», призывали творцов поэтических строк уходить от борьбы в царство красоты поэтических форм. Идеолог общества Лян Ши-цю опубликовал программную статью «Вэньсюэ юй гэмин» («Литература и революция»), где оспаривал правомерность термина «пролетарская литература», отстаивая надклассовый характер литературы.

Сторонники идеологии пролетарской революции выступили против теоретических концепций и художественной практики «Новолуния». Резкую отповедь Лян Ши-цю дал, в частности, поэт Фэн Най-чао. Он писал: «Пролетариат — это Прометей, который может освободить человечество от неразумной системы, труд — от оков рабства, искусство — от пут денег. Политики, мыслители, литераторы и другие деятели науки и искусства являются бойцами-единомышленниками под знаменем этой веры».

Такой веры не было у представителей «Новолуния» Сюй Чжи-мо, Чжу Сяна, Жао Мэн-каня, Чэнь Мэн-цзя. Их поэзия выразила, подчас сильно и талантливо (это особенно относится к Сюй Чжи-мо), переживания людей, растерявшихся перед лицом событий, искренно болеющих за страну и народ, но не видящих путей в будущее.

К «Новолунию» примыкали символисты с их лидером Ли Цзинь-фа — певцом «изящной скорби», в своих стихах отрицавшие ценность реальной жизни, уверявшие, что существование не более чем «улыбка мертвых святых губ».

В 1932 г. возникло так называемое общество модернистов (*Сяньдай-пай*), издававшее журнал «Сяньдай» — «Современность» (по-китайски понятия «модерн» и «современность» обозначаются одним словом). Поэты-«модернисты», и прежде всего Дай Ван-шу (1905–1950), были выразителями настроений известной части молодых интеллигентов 30-х годов, им импонировали мотивы отчаянья, тоски, одиночества, неверия в человека, стремление «выразить невыразимое». Дай Ван-шу вынес свой приговор уходящему миру, выразил свою боль от созерцания человеческих страданий. Он называл себя «жалкой затонувшей лодкой, перевернутой и схваченной волнами моря лет», «одиноким ночным путником». Поэзия для него становилась обителью души, «маленькой вселенной» (позднее в его творчестве зазвучали и патриотические, общественные мотивы).

Влияние поэзии «модернистов» на молодежь было, несомненно, глубже, чем влияние «новолунцев». Своеобразное очарование этой поэзии уводило человека от серости жизни в мир причудливых образов и звуков. Однако время требовало другой литературы, которая воспитывала бы гражданина и борца. Важным событием литературной жизни явилось создание в 1932 г. под руководством Лиги левых писателей Китайского поэтического общества (Чжунго шигэ-хуй) с отделениями в ряде городов страны. Основателями общества были Пу Фэн, Му Мутянь, Ян Сао и Жэнь Цзюнь.

Китайское поэтическое общество утверждало поэзию реалистическую, наступательную, соответствующую новому революционному подъему в стране. Придание поэзии массового характера (создание произведений, понятных на слух и легко запоминающихся) стало предметом неослабного внимания членов общества, идейным наставником которого был Цюй Цю-бо. Был выдвинут лозунг «приближения поэзии к народной песне», использования ее естественных ритмов и форм. Общество ставило своей целью также разработку теории стиха и ознакомление читателей с новой зарубежной поэзией.

Литература Нового Китая

Душой общества был Пу Фэн (1911–1943). Поэт пытался разобраться в сложной обстановке китайской деревни 30-х годов с ее приверженностью к старине, но и с упорным, все растущим и неодолимым стремлением крестьянства вырваться из пут нищеты. Встречаются у него и поверхностные суждения, и абстрактные лозунги. И все же именно Пу Фэн был одним из неутомимых энтузиастов в деле создания популярной поэзии для народа.

В середине 30-х годов начали свой творческий путь такие крупные поэты, как Цзан Кэ-цзя (1905–2000), Ай Цин (1910–1996), Тянь Цзянь (1916–1985), но подлинного расцвета их поэзия достигла в годы войны. В творчестве ряда поэтов этих лет бунтарские настроения, неприятие действительности сочетались с влиянием модернистских течений. Героем многих стихотворений и поэм выступал человек, загубленный обществом, бессильный выбраться из лабиринта неразрешимых противоречий.

Десятилетие 1927–1936 гг. засвидетельствовало возросшую зрелость и богатство новой китайской литературы. Прогрессивное течение утвердило и даже расширило свое влияние. Эти успехи могли бы стать еще значительнее, если бы не сектантские тенденции в работе Левой лиги. Они стали особенно заметны тогда, когда на повестку дня встал вопрос объединения сил для отпора японской агрессии. Весной 1936 г. Лига объявила о самороспуске во имя достижения такого единства. Достичь его удалось не сразу, но вскоре расхождения удалось устранить, и в значительной степени благодаря усилиям Лу Синя. Это были последние выступления великого писателя. Он умер 19 октября 1936 г., за несколько месяцев до начала войны с Японией.

Литература военных лет (1937–1949). Японская интервенция, начавшаяся 7 июля 1937 г., всколыхнула всю страну. Символом национального сплочения стало провозглашение единого фронта Коммунистической партии Китая и Гоминьдана. Организационной формой объединения усилий писателей-патриотов стала Всекитайская ассоциация работников литературы и искусства по отпору врагу (*Чжунхуа цюаньго вэньицзе кан ди сехуй*; создана в марте 1938 г. под председательством Лао Шэ). К ней примкнули почти все писатели страны, лишь единицы пошли по пути коллаборационизма. Новая и трагическая действительность войны, столь трудной для отсталой в техническом отношении страны, потребовала от писателей и новых чувств, и новых форм их воплощения. Естественно, быстрее всего этого удалось добиться в малых жанрах — очерке, рассказе, драматической сценке, агитационном стихотворении. Особенно процветал очерк, заполнявший бóльшую часть тогдашних литературных журналов. Ведущими журналами периода антияпонской войны были официальный орган Ассоциации «Вэньи чжэньди» («Позиции литературы и искусства»), редактировавшийся Мао Дунем «Канчжань вэньи» («Литература и искусство Сопротивления») и др.

На первых порах в очерках преобладал патриотический энтузиазм. Но постепенно увеличивался запас жизненных наблюдений, углублялось понимание происходящего. Это заметно, в частности, в лучших очерках Цю Дун-пина и Лю Бай-юя о партизанах. О новой жизни в селах Северного Китая, освобожденных руководимой коммунистами 8-й армией, писали Дин Лин, Чжоу Ли-бо, Ша Тин.

Кроме очерковой литературы в первые годы войны небывалого расцвета достигла поэзия. За 1937–1941 гг. вышло в свет около 100 сборников, в разных городах страны появилось множество поэтических журналов, среди которых самым популярным был редактируемый Ху Фэном журнал «Циюэ» («Июль»), выступивший с требованием глубже изучать жизнь народа и продолжать традиции Лу Синя. Общенациональный характер войны расширил сферу влияния литературы и степень творческого участия в ней выходцев из низов общества. Любовь к отчизне и ненависть к агрессорам

возобладали над иными чувствами. В стихах о войне поэты, рисуя картины народных бедствий и облик оккупантов, подчеркивали моральное превосходство китайского народа — жертвы агрессии. Появилось немало стихов о доме, семье, матери, чей образ перерастал в образ Родины. При этом любовной лирики китайская поэзия военных лет почти не знала. Стихи декламировались на массовых собраниях и вечерах, передавались по радио. Создавались специальные бригады, которые неоднократно выезжали на фронт с чтением стихов. Злободневность стихов для декламации, политическая ориентированность, доходчивость формы и языка обеспечивали эффективность этого массового вида искусства.

Бурное развитие театральной самодеятельности, создание многочисленных фронтовых театральных бригад потребовало активности и оперативности от драматургов. Делались попытки использовать традиционные жанры музыкального театра и сказительства, причем многие пьесы писались коллективно. Несложные сюжетно, с едва намеченными характерами персонажей, эти агитационные пьесы горячо принимались широкой аудиторией в первые месяцы войны, но вскоре перестали удовлетворять ее.

Наряду с рассказами и пьесами после 1938 г. начали появляться крупные прозаические работы о судьбах страны в военную годину. Среди них — «Ди и цзедуань ды гуши» («Повесть о первом этапе») Мао Дуня и «Хо» («Огонь») Ба Цзиня. Повесть Мао Дуня — это беллетризованная хроника трехмесячной обороны Шанхая — от первых известий о японской агрессии до падения города. Но автора занимает не военная сторона событий, а поведение и жизненные позиции разных групп шанхайских обывателей, главным образом буржуазии и интеллигенции. Одни из них стараются укрыться от треволнений, другие готовы сотрудничать с оккупантами, третьи организуют группы сопротивления. Шанхаю, его патриотической молодежи посвящена и первая часть романа Ба Цзиня. Но далее сфера деятельности героев расширяется: они в составе театральной бригады едут в сельские районы, где ведут разъяснительную работу среди крестьян. Затем читатель оказывается в тыловом городе и видит, как один из персонажей, ревностный последователь христианской морали, обретает свое место в национально-освободительной борьбе. В целом тема патриотического подъема, пробуждения самосознания в массах доминирует в прозе первых лет войны.

Что же касается непосредственно военной тематики, то она в художественной прозе была представлена слабее и количественно, и качественно. Одна из причин — плохое знание фронта, преобладание произведений, написанных по рассказам очевидцев, а то и чисто умозрительно. Этим грешит, в частности, роман «Хо цзан» («Огненное погребение»), принадлежащий такому мастеру, как Лао Шэ. У писателей-фронтовиков заметна другая слабость: нередко они стремились поразить читателя необычностью ситуаций, описаниями зверств врага и почти сверхъестественных подвигов соотечественников.

На первом этапе войны писатели обычно обходили темные стороны жизни в тыловых районах страны, считая, что такая критика будет отвлекать читателя от главного — борьбы с агрессором. Но время шло, отрицательные явления становились все заметнее, и вот в 1939 г. общественность всколыхнул сатирический рассказ Чжан Тянь-и «Хуа Вэй сяньшэн» («Господин Хуа Вэй»). В этом господине — болтуне, лицемере и эгоисте — многие увидели разве что слегка шаржированное олицетворение правительства Чан Кай-ши, к этому времени взявшего курс на «пассивную войну с Японией и активную борьбу с коммунистами».

Те из прогрессивных писателей, кому не удалось своевременно перебраться в Освобожденные районы, стараются уехать в Гонконг. Именно там в 1941 г. был опубликован роман Мао Дуня «Фу ши» («Распад»). Книга, в которой переплетаются черты психологического повествования, политического памфлета и детектива, написана в форме днев-

ника молодой женщины, завербованной гоминьдановской охранкой; писатель клеймил систему сыска и террора, аморальность гоминьдановского аппарата. Роман этот, как и другие честные произведения, вышедшие в Гонконге, хотя и с трудом, но все же доходил до читателей в «большом тылу». Но с оккупацией японцами Гонконга (январь 1942-го) закрылась и эта отдушина.

Многих писателей в годы войны серьезно беспокоила ограниченность их аудитории. Они нередко усматривали корень зла в том, что проблема демократизации языка, поставленная еще Цюй Цю-бо и Лу Синем, так и не была решена, что их приемы повествования, идущие главным образом из европейской литературы, оказались непривычны массовому читателю. Вскоре после начала войны были предприняты попытки (в частности, Лао Шэ, Чжао Цзин-шэнем, Оуян Шанем) использовать для нового содержания традиционные формы сказа. Затем разгорелась длительная (1939–1940) дискуссия о «национальной форме», в которой дебатировалась дилемма: следует ли продолжать и развивать традиции «литературы 4 мая» («европеизированной») или же надо вернуться к формам китайского фольклора? Сторонников крайних точек зрения было немного, большинство придерживалось тех или иных промежуточных воззрений, однако сближение позиций не вело к решению проблемы, ибо решить ее могло лишь практическое применение декларированных принципов.

В иных условиях развивалась творческая деятельность писателей Освобожденных районов. Центром ее была Яньань с размещавшейся там Академией искусств им. Лу Синя — кузницей коммунистической интеллигенции. Поначалу наиболее сильным орудием литературы Освобожденных районов была поэзия, создававшаяся как профессионалами, так и крестьянами или солдатами. В Яньани зародилось и стало быстро распространяться движение за «стихи для улицы» (*цзетоу ши*), возникшее, по признанию китайских поэтов, под влиянием «Окон РОСТА» Маяковского. В армейских условиях появились «стихи для оружия» (*цин ши*) — бойцы наклеивали их на приклады, стволы орудий и пулеметов.

Поэтическим памятником военных лет стали стихотворения и поэмы Ай Цина. Ай Цин одинаково хорошо владел свободным стихом, песней, агитационной строкой. Пожалуй, как никто другой из современных поэтов Китая, Ай Цин понимал душу крестьянина и солдата, сильнее и трагичнее других выразил свою любовь к родной земле. В 1942 г. он написал поэму «Зоя», посвященную подвигу советской комсомолки, и с тех пор тема Советского Союза стала важной в его творчестве.

Рядом с Ай Цином творил Тянь Цзянь, метко названный Вэнь И-до «барабанщиком эпохи». Тянь Цзянь вошел в поэзию громко, страстно, темпераментно. Он начал со сборника «Вэй мин цзи» («Перед рассветом», 1935), где скорбел о «родине без улыбок»; в первые же годы войны создал патриотические поэмы «Гэй чжаньдоучжэ» («Тем, кто сражается»), «Та е яо шажэнь» («Она тоже будет убивать»), слагал боевые «стихи для улицы» и т.д. Большую известность в период войны завоевали также произведения опытного мастера Кэ Чжун-пина (1902–1964) — поэма, рассказывающая об Армии самообороны пограничного района, и поэма об антияпонских диверсантах-железнодорожниках.

Значительное оживление творческой деятельности писателей Освобожденных районов замечается в последние годы войны против японских захватчиков. В 1943–1945 гг. появляются рассказы Чжао Шу-ли «Сяо Эр-хэй цзехунь» («Женитьба Маленького Эр-хэя») и «Ли Ю-цай баньхуа» («Песенки Ли Ю-цая»), поэма Ли Цзи «Ван Гуй юй Ли Сян-сян» («Ван Гуй и Ли Сян-сян») и совместная пьеса Хэ Цзин-чжи и Дин И «Бай мао нюй» («Седая девушка») — образцы новой прозы, поэзии и драматургии, открывшие новую страницу в истории китайской литературы.

Новая литература: военные годы

Между тем положение литераторов в районах, контролировавшихся Гоминьданом, становилось все более трудным. Сказывались и гнетущая политическая атмосфера, и усталость от затяжной войны, и материальные нехватки. Менее стойкие отходили от борьбы, от больших жизненных проблем. Росло число иногда чисто развлекательных, иногда «углубленно»-сентиментальных, но в обоих случаях мелких по замыслу книг о серой жизни и незначительных чувствах. Военная тематика почти исчезла. Вновь вышла на авансцену историческая тема, позволявшая хотя бы окольным путем донести до аудитории чувства и мысли, волновавшие художников, стоявших на гражданских позициях. Это относится прежде всего к драматургии: Ян Хань-шэн, Чэнь Бай-чэнь, Оуян Юй-цянь создали целую серию драм, повествовавших о традициях борьбы за свободу, о важности единства прогрессивных сил. Наиболее часто драматурги черпали свои сюжеты из действительно драматичной истории Тайпинского восстания XIX в. К еще более отдаленной эпохе обратился Го Мо-жо, одна из исторических трагедий которого, «Цюй Юань» (1942), произвела особенно большое впечатление на публику. В повести о судьбе великого поэта древности она расслышала страстный призыв к бескомпромиссной борьбе со злом, к сплочению во имя защиты отечества.

Картина литературы военных лет получилась бы обедненной без упоминания ряда серьезных реалистических полотен, не связанных непосредственно с проблемами дня. К ним относятся романы Ша Тина «Таоцзинь цзи» («Золотоискатели») и «Кунь шоу цзи» («Загнанный зверь»), освещающие различные стороны жизни пров. Сычуань, драма Цао Юя «Бэйцзинжэнь» («Пекинцы», в рус. пер. «Синантропы») и другие произведения писателей среднего и старшего поколения. Они вновь и вновь ставили перед читателями нерешенные проблемы социальной действительности Китая, на время заслоненные войной, возрождали веру в гуманистические идеалы, готовили к новому этапу борьбы за обновление страны.

Капитуляция Японии в 1945 г. вызвала подъем в общественной жизни. Гоминьдановские репрессивные органы были уже не в силах заглушить голоса недовольных, оформилась оппозиция в лице Демократической лиги. Снова оживала публицистика, поэзия (особенно сатирическая). Со смелыми разоблачительными стихами выступил Юань Шуй-по (1916–1982), в 1947 г. опубликовавший сборник «Ма Фань-то ды шаньгэ» («Горные песни Ма Фань-то»). Под обстрел сатиры 40-х годов попадали политиканы, гоминьдановская полиция и охранка; сатира бичевала пороки, свойственные отсталым слоям населения, оставляя место надежде на духовное возрождение человека.

Из крупных прозаических произведений, опубликованных после войны, надо назвать прежде всего трехтомную эпопею Лао Шэ «Сы ши тун тан» («Четыре поколения одной семьи», 1945–1950), изображающую жизнь Пекина в период японской оккупации; вызвавший дискуссию большой роман Лу Ли (1923–1994) «Цайчжу ды эрнюймэнь» («Дети богача») о путях включения молодежи 30-х годов в Войну сопротивления Японии; блестяще написанный роман литературоведа Цянь Чжун-шу (1910–1998) «Вэй чэн» («Осажденная крепость») — сочетающее юмор, сатиру и сочувствие повествование о провинциальной интеллигенции. Возобновились дискуссии между сторонниками классического реализма и отождествлявшегося с ним реализма социалистического (Ху Фэн) и пропагандистами принадлежавшей Мао Цзэ-дуну концепции «литература для рабочих, крестьян и солдат» (Чжоу Ян, Хэ Ци-фан). Но летом 1946 г. вновь разгорелась война — теперь уже гражданская. Политическая атмосфера на территориях, контролировавшихся Гоминьданом, все сгущалась, все большее число литераторов уезжало — сначала в Гонконг, а затем в Освобожденные районы. Начиналась новая эпоха в жизни страны, в жизни литературы.

* Правдивое жизнеописание: Повести и рассказы. М., 1929; Китай: Литературный сборник. Харьков, 1936; *Тянь Цзюнь (Сяо Цзюнь)*. Деревня в августе. Л., 1939; Китайские рассказы. М., 1944; Рассказы китайских писателей. М., 1953; Китайские повести и рассказы. М., 1955; Антология китайской поэзии. Т. 4. М., 1958; Новая китайская поэзия (20–30-е годы). М., 1972; Дождь: Рассказы китайских писателей 20–30-х годов. М., 1974; Память. М., 1985; *Цянь Чжун-шу*. Осажденная крепость. Рассказы. М., 1990. ** Вопросы культурной революции в Китайской Народной Республике. М., 1960; «Движение 4 мая» 1919 года в Китае: Сб. статей. М., 1971; Китайская культура 20–40-х годов и современность. М., 1993; *Лебедева Н.А.* Сяо Хун: Жизнь, творчество, судьба. Владивосток, 1999; *Матков Н.Ф.* Инь Фу — певец китайской революции. М., 1962; *Федоренко Н.Т.* Очерки современной китайской литературы. М., 1953; *он же.* Китайские записи. М., 1955; *Черкасский Л.Е.* Новая китайская поэзия. М., 1972; *он же.* Китайская поэзия военных лет. М., 1980; *Шнейдер М.Е.* Творческий путь Цюй Цю-бо. М., 1964; *Эйдлин Л.З.* О китайской литературе наших дней. М., 1955; Essays in Modern Chinese Literature and Literary Criticism. B., 1978; *Lee L.* The Romantic Generation of Modern Chinese Writers. York, 1981; Modern Chinese Literature in the May Fourth Era. Cambr., 1977; Modern Chinese Literature and its Social Context. Stockh., 1978; *Prušek.* Studies in Modern Chinese Literature. B., 1964; A Selective Guide to Chinese Literature, 1900–1949. Vol. 1–4. Leiden–N.Y., 1988; *Scott A.* Literature and the Arts in the Twenties Century China. L., 1963; *Zhang Jing-yuan.* Psychoanalysis in China: Literary Transformations. Ithaca, 1992.

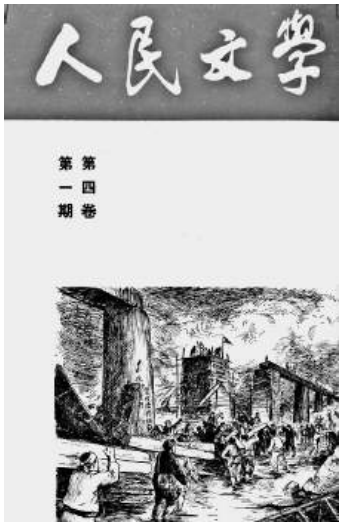
В.Ф. Сорокин

Современная литература

Многие китайские писатели с энтузиазмом приветствовали создание КНР в 1949 г. Со 2 по 19 июля того же года в Пекине прошел 1-й Всекитайский съезд работников литературы и искусства. Было признано необходимым воспринять все лучшее в национальном наследии и всемерно использовать опыт советской литературы. Проводниками культурной политики стали творческие союзы. Писатели получили государственное материальное обеспечение.

Победа КПК не привела к широкой эмиграции литературных сил, как то было в советской России после 1917 г. Такие мастера, как Мао Дунь, Го Мо-жо, Ба Цзинь, Лао Шэ, Ся Янь, Тянь Хань, заняли почетное положение, их книги после редактуры переиздавались. Была выпущена «Библиотека народной литературы», куда вошло 177 «образцовых» произведений, созданных главным образом в Освобожденных районах в 40-е годы, в том числе романы 1948 г. «Баофэн чжоуюй» («Ураган») Чжоу Ли-бо и «Тайян чжао цзай Сангань хэшан» («Солнце над рекой Сангань») Дин Лин, повести и рассказы Чжао Шу-ли и Лю Бай-юя, поэмы Тянь Цзяня и Ли Цзи, пьеса Хэ Цзин-чжи и Дин И «Седая девушка».

Китайские писатели приходили в литературу КНР либо из Освобожденных районов, либо из городов гоминьдановского Китая. Это привело к образованию двух композиционно-стилевых течений в литературе, но, сосуществуя зачастую параллельно в творчестве одного и того же писателя, они редко бывают представлены в чистом виде. Первое течение отмечено влиянием фольклора и демократических жанров традиционной культуры — народных песен, сказов, традиционного приключенческого романа, что явственно ощущается в языке и композиционном членении произведений. Таково творчество Чжао Шу-ли, писателя из Освобожденных районов, широко применявшего сказовую манеру и богатство деревенского фольклора, а также Чжоу Либо и Дин Лин с их романами о деревне Северо-Востока в годы аграрной реформы. При всей их открытой политической заданности, они отразили сознание китайского крестьянства. В романе Дин Лин «Солнце над рекой Сангань» старый крестьянин Го Цюань говорит приехавшему в деревню начальству: «Вы люди хорошие, раздали имущество богатых нам, беднякам... Так приказал вам ваш голова, председатель Мао... Он старается для нас, бедных. Он царь бедняков». Уравнительный передел имущества и вера в «доброго царя» Мао Цзэ-дуна — сугубо традиционные для китайского крестьянства мечтания об утопическом равенстве. Для литературы начала 50-х годов обязательны «непогрешимые» коммунисты-руководители и нуждающиеся в идеологическом перевоспитании «идейно ущербные» интеллигенты. Личная жизнь героев оказывалась на задворках такой литературы, что и составляет специфику произведений того времени.



Второе течение, опирающееся на традиции прогрессивной городской литературы 20-х и 30-х годов, производит впечатление европеизированной прозы. Авторы таких произведений хорошо знакомы с зарубежной литературой, сознательно подражают иностранному, прежде всего советскому, литературному опыту. Литературу КНР невозможно представить себе без влияния советской литературы, произведения которой были заново переизданы в переводах лучших китайских мастеров: Лу Синя, Цюй Цю-бо, Цао Цзин-хуа, Ба Цзиня, Гэн Цзи-чжи, Гэ Бао-цюаня. Правительство КНР выделило большие средства для подготовки китайских русистов. Были созданы институты русского языка в Пекине, Шанхае, Харбине, Шэньяне, Даляне и Чунцине, а во многих университетах открыты факультеты русского языка. В 50-х годах на китайский язык с русского были переведены многие произведения советской литературы таких авторов, как М. Горький, В. Маяковский, А. Толстой, М. Шолохов, Н. Островский, К. Симонов, В. Панова.

Литература Нового Китая

К началу 50-х годов в литературе преобладала военная тема. Тяготение китайского массового читателя к приключенческой литературе удовлетворялось пухлыми, подробными военно-революционными историческими романами. Пользовались популярностью такие произведения, как «Люйлян инсюн чжуань» («В горах Люйляна») Ма Фэна и Си Жуна (1946), «Синь эрнюй инсюн чжуань» («Повесть о новых героях») Кун Цзю-э и Юань Цзин (1949); они даже переводились на русский язык. Успех жанра породил поток однотипных, приспособленных к массовому вкусу произведений — с умными и смелыми партийцами, предателями-помещиками, темными, но прозревающими крестьянами, глупыми, но жестокими врагами. В жанре военно-партизанского романа были и произведения, написанные в европеизированной манере. Таковы романы Чэнь Дэн-кэ «Хо жэнь тан» («Могила живых людей», 1950) и «Хуайхэ бяньшан ды эрнюй» («Дети реки Хуайхэ», 1953), а также роман Ду Пэн-чэна «Баовэй Яньань» («Битва за Яньань», 1954). Последний в своей основе документален: рядом с колоритной фигурой бойца из народа Чжоу Да-юна действует и подлинное историческое лицо — знаменитый полководец Пэн Дэ-хуай, прославившийся в антияпонской, гражданской и корейской войнах. В 1959 г. Пэн Дэ-хуай был разжалован по политическим мотивам, а роман осужден. Война в Корее тоже была нивой для военно-приключенческой литературы, но не принесла заметных литературных удач.

Городская жизнь и тема рабочего класса, согласно официальным заявлениям и оценке критики, была самой слабой стороной китайской литературы 50-х годов.

В первые годы КНР различные стороны общественной и частной жизни получили отражение преимущественно в жанре короткого рассказа. Наибольшими тиражами выходили произведения Сунь Ли, Ли Чжуня, Ма Фэна, Жу Чжи-цзюань, Цзюнь Цина, Ван Юань-цзяня, Ван Вэнь-ши, Ай У. Для большинства из них характерна идеализация действительности.

Поэзия КНР не отвергла завоеваний предшествующей китайской поэзии. Сохранялись все формальные особенности китайского классического стихосложения; они присущи и стихам Мао Цзэ-дуна, которые приобрели всенародную популярность не только в силу его исключительного общественного положения, но и благодаря поэтическому дару. В 50-е годы крупнейшими поэтами тогдашняя китайская критика признавала Ли Цзи, Тянь Цзяня, Ай Цина, Го Сяо-чуаня, Вэнь Цзе, Янь Чэня. Лирику печатали мало, преобладали пафосные декларативные стихи на социально-общественную тематику. Лозунговость часто подменяла собою образность.

С 1957 г. в КНР издавался журнал «Ши кань» («Поэтическая периодика»), посвященный современной поэзии, в которой была широко представлена и советская тема. Переводилось очень много стихов советских поэтов, особенно В. Маяковского. Параллельно в СССР в 1951–1959 гг. вышло восемь сборников переводов поэзии КНР.

В драматургии КНР выделялось творчество Лао Шэ. Его пьеса «Лунсюйгоу» («Канава „Драконов ус“», 1950) принесла писателю звание народного художника, но уже в 1955 г. комедия Лао Шэ «Си ван Чанъань» («Гляжу на запад, на Чанъань») была сочтена очернительской.

В мае 1956 г. был провозглашен политический курс *Бай хуа цифан, бай цзя чжэнмин* («Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ»), призванный обеспечить расцвет и многообразие тем литературы и искусства в Китае, но его реализация была крайне непродолжительной и непоследовательной. Попытки китайских писателей воплотить в своем творчестве установки этого курса в скором времени привели к гонениям на литературу. Возникло было обращенное к жизни критическое направление, когда некоторые писатели начали постепенно отходить от сплошной идеализации действительности, однако в 1957–1958 гг. их объявили «правыми элементами», изгнали с литературной трибуны и они

надолго замолкли. Дин Лин, Ло Фэн, Яо Сюэ-инь, Лю Бинь-янь, Лю Шаотан, Ван Мэн, Дэн Ю-мэй и многие другие прождали реабилитации около 20 лет. Тематический диапазон китайской литературы резко сузился.

В 1958–1965 гг. выходило немало крупных романов на революционную и военно-историческую тему. Китайский читатель любит повествования большого масштаба, так что эти романы находили у него признание. О борьбе против маньчжурской монархии написан роман Ли Лю-жу «Люши нянь ды бяньцзянь» («Перемены за 60 лет», 1957); о революционной борьбе в китайской деревне в 20-х годах — роман Лян Биня «Хунци пу» («История красного знамени», 1958; в рус. пер. «Четыре поколения»); о патриотическом движении 30-х годов — роман Ян Мо «Цинчуньчжи гэ» («Песня молодости», 1958); об антияпонской войне — романы Фэн Дэ-ина «Куцай хуа» («Цветы осота», 1958) и «Инчунь хуа» («Жасмин», 1959), Ли Ин-жу «Ехо чуньфэн доу гучэн» («Весенний ветер над древним городом», 1959); о заключенных в чунцинскую тюрьму подпольщиках в последний период гражданской войны — роман Ло Гуан-биня и Янь И-яня «Хун янь» («Красный утес», 1961); о кооперировании китайской деревни — роман Лю Цина «Чуанъе ши» («Начало», 1959).

В драматургии были созданы интересные пьесы на исторические темы с политическим подтекстом, намекающим на острейшие проблемы современности: «Гуань Хань-цин» Тянь Ханя, «Чагуань» («Чайная») Лао Шэ (1957), «Хай Жуй багуань» («Разжалование Хай Жуя») У Ханя (1961). Большой общественный резонанс получили в КНР публицистические фельетоны Дэн То с едкой, хотя и иносказательной критикой общепринятых догматических предрассудков. В конце 1965 г. был опубликован роман «Оуян Хай чжи гэ» («Песня об Оуян Хае») Цзинь Цзин-мая, завершивший определенный период литературной жизни: в 1966 г. началась «культурная революция» (*вэньхуа гэмин*), прервавшая развитие литературы; многие из названных произведений подверглись уничтожающей критике.

Литературу первых 17 лет КНР периодически сотрясали идеологические кампании: «крайне левацкие» тенденции разрушали творческое начало, приводили к нивелированию творческой индивидуальности. Успех литературного произведения определялся его соответствием злободневным политическим установкам. И писатели, и читатели привыкли к политическим лозунгам как к неизбежной дани обстоятельствам. Издание книги определялось ее политическими качествами; популярность, тиражность, число переизданий обеспечивались средствами массовой информации; включение романа в программу обязательных политзанятий превращало его в обязательное чтение для десятков миллионов людей и гарантировало миллионный тираж. После начала «культурной революции», в 1967–1969 гг., в стране не было издано ни одного художественного произведения профессионального писателя, не выходил ни один литературный журнал для широкой аудитории. Только в 1971 г. в печати вновь появляются имена профессиональных литераторов. В 1972 г. было издано или переиздано не менее 130 книг художественной литературы, для которой были типичны идеологическая заданность и полнейший отказ от правдивого воспроизведения действительности. Произведения 1972–1976 гг. на русский язык не переводились и скоро были преданы забвению в самом Китае.

Современную китайскую литературу принято именовать «литературой нового периода» (*синь шици сяошо*) и исчислять ее начало с 1979 г., хотя первое, бесспорно новое по духу произведение — рассказ Лю Синь-у «Бань чжужэнь» («Классный руководитель») — было опубликовано в 1977 г. и получило широкое признание в 1978-м. Возрождение литературного процесса начиналось с обличительной «литературы шрамов» (*шанхэнь вэньсюэ*), как она стала называться по одноименному рассказу писателя Лу Синь-хуа. Она создавалась по горячим следам страшных событий и в конце

Литература Нового Китая

70-х — начале 80-х годов XX в. пользовалась небывалой в КНР популярностью. Количественные показатели тоже впечатляют: в 1983 г. выходило свыше 500 литературных журналов. От инвективного обличения уродств «культурной революции» китайские писатели вскоре перешли к литературе «раскрепощения сознания» (*сысян цзефан*). В 80-х годах современная китайская литература в ее лучших образцах активно переводилась на русский язык, благодаря чему наш читатель познакомился с творчеством таких современных китайских писателей, как Ван Мэн, А Чэн, Ван Ань-и, Гао Сяо-шэн, Ли Чжунь, Лу Вэнь-фу, Лю Бинь-янь, Лю Синь-у, Фан Цзи-цай, Шэнь Жун и др.

Со временем воспоминания о «мрачном десятилетии» (1966–1976) стали уступать место злободневной тематике, воплотившейся в «литературе реформ» (*гайгэ вэньсюэ*). В связи с политикой открытости и экономических реформ изменился образ жизни, произошел сдвиг в общественном сознании. С одной стороны, широко раскрылись двери для восприятия зарубежной культуры и творческого экспериментирования без каких-либо запретов, за исключением явной порнографии. Небывало увеличилось количество переводной советской и западной литературы, которая иногда по объему превосходила собственно китайскую, включая и переиздания классиков. Но, с другой стороны, литература утратила прежнее место в массовом сознании. Аудиовизуальные средства массовой коммуникации охватили значительную часть населения, снизился престиж литературной деятельности. Книжный рынок, переполненный колоссальным количеством литературы — как классической, так и современной, как китайской, так и иностранной, — стал оказывать определяющее влияние на судьбу китайского писателя. Писатели стали пробовать свои силы в разных жанрах, формах и направлениях, которые пришли в Китай. Шло разделение на «чистую литературу» (*чунь вэньсюэ*) и «популярную литературу» (*тунсу вэньсюэ*). Последняя является прибыльным бизнесом, и в ней господствующее положение занимают литераторы Тайваня и Сянгана. Это традиционный приключенческий «рыцарский» роман для подростков, истории «красавиц» для девочек и сентиментальная женская литература о счастливом замужестве. Несмотря на усиленное «политвоспитание» 1949–1979 гг., массовый читатель обратился к традиционным жанрам, что показало завидную стабильность национальных вкусов. Любовные романы и романы о боевых искусствах расходятся многомиллионными тиражами. Всего в Китае в среднем издается несколько сот романов в год.

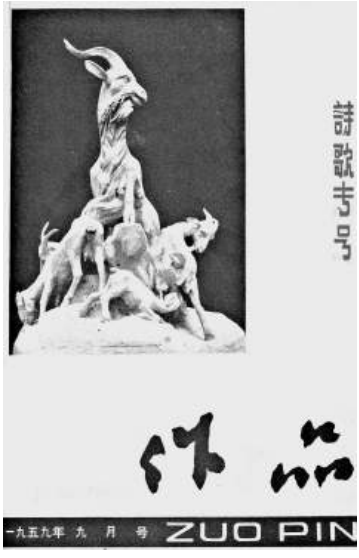
В «чистой литературе» социально-обличительная тематика в конце 80-х годов перестала быть выигрышной. В 90-х значительное место заняли произведения психологического плана с явным влиянием европейского модернизма, с акцентированным анализом эмоции и с неонатуралистическим бытописательством. Прежде весьма однородная, литература КНР переживала зарождение литературных школ и групп. Господствующим направлением на рубеже XX–XXI вв. оставалось реалистическое, но социальная критика в нем становилась все слабее. Китайский модернизм и в поэзии, и в прозе стал заметен по своему влиянию и способствовал многообразию в литературе, хотя и пользовался вниманием лишь узкого слоя интеллигенции. Массовый читатель к нему безучастен. Своим лидером некоторые модернисты называли Ван Мэна, но он сам таковым себя не считал. В середине 80-х годов выдвинулось направление «литература поиска корней» (*сюнь гэнь вэньсюэ*), которое отворачивается от политики в сторону национального психологизма и склонно бичевать недостатки национального характера китайцев. Наконец, неореализм (*синь се ши*), или, скорее, неонатурализм, сосредоточен на «примитивном бытии»: для этого направления характерна избыточная подробность описаний.

Современная китайская литература сохранила прежнюю тематику, но в трансформированном виде, и обогатилась

новыми темами и жанрами. Ее специфика определяется документальностью, укрепившей извечную китайскую любовь к отечественной истории. Произведения историко-документального, мемуарного и биографического характера отличаются от литературы прежних лет прежде всего подлинной, документальной базой: доступность архивов позволила писателям украшать свои произведения подлинными документами, воспроизводить их дословно. Если в 80-х появлялись биографии художников (Сюй Бэй-хун), композиторов (Хэ Лу-тин), военачальников (Пэн Дэ-хуай), то в 90-х в моду вошла тема жизнеописаний правителей — от маньчжурских императоров Кан-си, Шунь-чжи, последней китайской императрицы Лун Юй до главы гоминьдановского правительства. Так, на документальной основе были созданы следующие произведения: «Цзэн Го-фань» Тан Хао-мина (1992), «Кан-си дади» («Великий император Кан-си») и «Юн-чжэн хуанди» («Император Юн-чжэн») Эр Юэ-хэ (1993), «Лимин ды есэ» («Предрассветный мрак») Чжоу Эр-фу (1992) о Чан Кай-ши, повесть-инвектива против супруги Мао Цзе-дуна Цзян Цин «Сию цзоцзя чжуан чжун бечжуань» («Неофициальная история крупного писателя») Чэнь Мяо (1980).

Очерк и эссе занимают видное место в китайской литературе и традиционно имеют успех у интеллигенции. Среди них есть шедевры, например «Суйсян лу» («Каприччио воспоминаний», в рус. пер. «Думы») Ба Цзиня — маститого писателя КНР. Тематика документалистики в КНР весьма широка, и в ней, в частности, с 90-х годов XX в. присутствует российская тема. Зарубежная тема вообще характерна для современной китайской литературы, став даже модной. Китаец за рубежом — ее сюжет. Начало теме положил Дэн Ю-мэй в «Цзай дунцзин-дэ сыгэ чжунгожэнь» («Четверо китайцев в Токио», 1985). Затем была повесть «Маньхэдунь ды чжунго нюйжэнь» («Китаянка на Манхэттене») Кэ Янь (1992). В эссеистической литературе это, например, «Элосы ды байхуалинь» («Березовые рощи России») — путевые впечатления китайских писателей о поездках в Россию (1997), «Юйли юйвай» («Вспоминаю среди портретов и переводов») Гао Мана — известного переводчика-русиста (1997).

Число любителей поэзии оказалось достаточным для издания центральных и местных поэтических журналов, публикации сборников, регулярных поэтических встреч и конференций. Наиболее популярна в Китае новая поэзия, постоянно идут поиски формы, возникают новые течения, проводятся модернистские эксперименты. Поэзия отмечена как творческими свершениями поэтов старшего поколения, так и небывалым обилием новых имен. Общекитайским событием стали антимаоистские стихотворения, написанные на площади Тяньаньмэнь в апреле 1976 г. и опубликованные открыто в 1978 г. Крупнейший китайский поэт последних десятилетий XX в. Ай Цин писал: «Лишь пройдя страданий путь, // Я постиг в кровавой драме: // Нужно все перевернуть, // Что стояло вверх ногами». Стихи многих поэтов переведены на русский язык (Ай Цин, Ли Ин, Ню Хань, Шу Тин, Янь И, Лю Ша-хэ, Бэй Дао, Гу Чэн, Гун Лю, Цзан Кэцзя). Китай и поныне сохраняет свои поэтические традиции.



Литература 90-х годов, переболев «детскими болезнями» рынка, устоялась и стала целостным, своеобразным явлением китайской культуры, отличающимся по качественным характеристикам от «литературы шрамов» и «литературы реформ» 80-х. Рядом сосуществуют модернизм и реализм, признана свобода творческого поиска, допущена в полном объеме иностранная литература, а сама китайская литература уже четко распалась на «популярную» и «чистую». Таким образом, единогласие сменилось многоголосием, и все стали единодушно признавать превосходство нынешнего плюрализма в литературе над прежней привычной «монолитностью». Если раньше главными антиподами

в литературе были реализм и модернизм, то в 90-х годах размежевание наблюдалось между литературами гуманистической и коммерциализированной. Опыт показывает, что, несмотря на огромные тиражи поп-литературы, «чистая», гуманистическая литература имеет твердую почву под ногами: выпускаются сотни литературных журналов, а романы печатаются многотысячными тиражами. Особый успех в Китае имеют серийные выпуски; например, издательство «Чанцзян вэньи» с 1992 г. издает серию «На рубеже веков», в которой уже вышли книги 52 самых известных современных китайских писателей.

Исторически сложилось, что в Китае писатели подразделяются не столько по литературным школам, которые существуют в ярко выраженных формах, сколько по возрастным группам, в которых сохраняются творческие веяния времен их молодости. Критика выделяет пять таких поколений.

К старшей, уже очень немногочисленной группе относятся писатели, вошедшие в литературу в 30–40-х годах, еще до образования КНР. Их книги выходят эпизодически, они не являются ведущей силой в литературе, но пользуются признанием и почетом в литературной среде.

Главной действующей силой сейчас признаются писатели, вступившие в литературу в 50-х годах, после образования КНР. Особой активностью среди них отличаются писатели 57-го года, которые в те времена были объявлены «правыми» и подверглись гонениям. У них богатый жизненный опыт, они сами пережили процесс «раскрепощения сознания» от прежних официально насаждавшихся догм и тяготеют к реализму, причем к реализму «открытому», т.е. не ограниченному запретами, и, несмотря на пожилой возраст, много пишут. К этой второй группе относятся Ван Мэн, Ли Го-вэнь, Лу Вэнь-фу, Чжан Сянь-лян, Цун Вэй-си, Гао Сяо-шэн и др.

Третью группу составляют писатели, вошедшие в литературу с началом ее нового периода. Среди них есть представители старшего поколения, начинавшие еще в 50-е годы, но получившие известность только в 70-х. Это Шэнь Жун, Чжан Цзе, Лю Синь-у, Лин Ли, Хо Да, Чэнь Чжун-ши и др. Сюда же относятся более молодые писатели из «грамотной молодежи», которые в 60-х годах прошли через ссылку в отдаленные районы и впервые проявили себя в литературе в 70–80-х. Творчество этой группы писателей порождено спецификой общественного развития Китая. Совместно с писателями 57-го года они определяют общую картину литературной жизни страны в 90-х, в тематике их произведений преобладает жизнь интеллигенции и молодежи. Они поддерживают процесс открытости в отношении как исторического прошлого, так и действительности, тяготеют к реализму, но открытость для них даже еще важнее, чем для писателей 57-го года. Ими создано очень много произведений, и они часто оказывались в центре общественного внимания. Это такие писатели, как Чжан Чэн-чжи, Дэн Сянь, Лу Тянь-мин, Ли Жуй, Ван Ань-и, Ши Те-шэн, Хань Шао-гун и др.

Четвертую группу составляют молодые писатели, вступившие в литературу во второй половине 80-х годов, — «авангардисты» (*сяньфэн-пай*) и «неореалисты». Первых привлекает модернизм, вторых — «бытовизм», жизненная фактура. Оба течения были в центре внимания литературной общественности в конце 80-х, но и впоследствии эти писатели не утратили творческой энергии и плодовитости. К этой группе относятся Чжан Синь-синь, Лю Со-ла, Цань Сюэ, Мо Янь, Су Тун, Лю Хуань, Лю Чжэнь-юнь, Фан Фан, Чи Ли, Е Чжао-янь, Юй Хуа и др.

Пятая группа — самые молодые писатели, начавшие публиковаться в 90-х годах. Это поколение 30-летних, несхожее ни с одной из предыдущих групп. Их именуют в Китае по-разному, например «новое поколение» (*синь дай*),

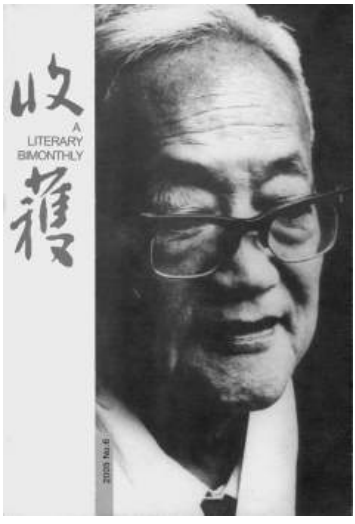
«позднее поколение» (*хоу дай*). Они свободны от бремени прошлого, от идеологических шор, они свободны и индивидуалистичны, не склонны оглядываться на историю, хорошо вписались в современную жизнь, стремятся к непосредственному самовыражению, не затрудняя себя литературными изысками и формальным поиском. Образная и эмоциональная выразительность их произведений лишена исторической глубины, их излюбленная тематика — жизнь большого города. Вокруг них ведутся споры, но само наличие подобной волны в литературе никто не отрицает. Наиболее известны в этой группе Чэнъ Жань, Линь Бай, Хай Нань, Сюй Кунь, Цю Хуа-дун. Китайская литература полна талантами разных поколений, живет активной органичной жизнью, которая выдержала рыночное потрясение и уже нормализовалась.

Возникло такое явление, как литературная мода. Молодой писатель Ван Шо стал модным в 1988 г., когда на экраны вышли четыре кинофильма по его произведениям. Он пришел в литературу из телевидения, радио и кино. В 1993 г. творчество Ван Шо стало объектом широкой дискуссии, носившей во многом эпатажный, коммерческий характер.

В 90-е годы на китайскую литературу стал оказывать сильное влияние комплекс идей постмодернизма, возникших под влиянием латиноамериканских писателей, и появилась собственная литература, которую называют постмодернистской. К ней китайские литературоведы относят творчество Ма Юаня, Юй Хуа, Гэ Фэя. В 1999 г. вышел эротический роман Вэй Хуй «Шанхай баобэй» («Шанхайская крошка»), который был переведен на английский язык и стал международным бестселлером. Литература постмодернизма сочетает в себе элитарные элементы и поп-культуру. С этого времени китайская литература все более определяется запросами общества потребления.

Одновременно литература КНР все больше осознается китайскими авторами как часть мировой литературы; они стремятся ни в чем не отставать от писателей развитых стран, заимствуя их творческий опыт. С годами все больше ощущается единство литературы КНР со всей распространенной в мире китаеязычной литературой, особенно Тайваня и Сянгана, ныне свободно допущенной на континент. Китайские писатели в эпоху открытости не только часто гостят за границей, но и живут там годами, как, например, Лю Бинь-янь и А Чэн. Наблюдается тенденция сближения литературы КНР с литературой зарубежных китайцев, главным образом тех, что проживают в США.

Литература Тайваня. Тайвань имеет давние литературные традиции. Первые известные нам книги, созданные и изданные на Тайване, относятся к XVII в., когда Шэнь Гуан-вэнь в 1685 г. создал поэтическое общество «Восточные напевы», выпустившее коллективный сборник стихов. Один из членов общества, Линь Цянь-гуан, опубликовал «Краткие записки о Тайване». В последующие два столетия книги выходили ежегодно, не выделяясь ни по форме, ни по содержанию среди других изданий. В 1895 г. Тайвань был оккупирован Японией, преподавание в школе стало вестись на японском языке.



В 1920-х годах под влиянием идей «движения 4 мая» (*у сы юньдун*) стали выходить литературные журналы на китайском и японском языках, но в 1937 г. колонизаторы запретили все издания на китайском языке. Начало новой литературы на общекитайском разговорном языке положил Лэй Хэ (1894–1943), который в 1926 г. опубликовал свой первый рассказ «Доу жэнао» («Шумное празднество»). Кроме рассказов он написал множество стихов в старом и новом стилях, эссе и публицистических статей. Его реалистическое по манере творчество снискало Лэй Хэ славу «отца» современной тайваньской литературы. Вслед за ним из многочисленных новеллистов выделяются Ян Куй (1905–1985), Ян Шоу-юй (1905–1959). Все

эти писатели рассказывали о рядовых тружениках Тайваня, сельских и городских бедняках, о притеснениях и обидах, которые им приходилось сносить. Самое крупное литературное произведение колониального периода — роман У Чжо-лю (1900–1976) «Ячжоу ды гуэр» («Осиротевший сын Азии») — было опубликовано только после войны (1945).

После 1949 г. вместе с гоминьдановской администрацией и армией на Тайвань прибыли некоторые крупные фигуры китайской интеллектуальной элиты: Ху Ши, Лян Шу-мин, У Чжихуй, Лян Ши-цю и др. Среди прибывших было много молодых интеллигентов и учащихся, испытывавших тягу к литературе. Гоминьдановский режим старался использовать их в своих политических целях. В мае 1950 г. на Первом конгрессе Общегосударственного союза деятелей литературы и искусства была провозглашена линия на «изображение агонии гражданской войны и обличение коммунистической тирании». Из произведений этого направления наибольшее воздействие на читателей оказали «Янгэ» («Хоровод») и «Чиди чжи лянь» («Голая земля») шанхайской писательницы, покинувшей КНР в 1952 г., Чжан Ай-лин. В «Хороводе» рассказывается о судьбе интеллигента, который ждал от революции добра, но погиб во время первой же массовой политической кампании. Книги Чжан Ай-лин печатались в Гонконге и на Тайване, но сама писательница переехала в США.

В 50–60-е годы получила распространение и ностальгическая «литература воспоминаний». Облик страны и ее недавнего прошлого воссоздавался писателями и особенно писательницами с грустью и любовью, нередко идеализированно. Таковы повести начала 60-х «Чэн нань цзю ши» («Былые дни в южном предместье») Линь Хай-ин, «Мэн хуй Цинхэ» («Мечты возвращают в Цинхэ») Юй Ли-хуа, «Шицюй ды цзинлинцзы» («Затерявшийся колокольчик») Не Хуалин.

На Тайване популярен писатель Бай Сянь-юн (род. 1937), который с 1963 г. живет и работает в США. В 1961 г. он основал на Тайване журнал «Сяньдай вэньсюэ» («Современная литература»), ставший органом писателей, осваивавших литературный опыт Запада. В сборнике рассказов «Тайбэй жэнь» («Тайбэйцы», 1971) реалистическая манера письма сочетается с использованием изобразительных средств традиционного китайского романа. Уехав в США, он стал писать о жизни китайцев в Америке. В самом крупном своем произведении, романе «Нецзы» («Грешники», 1983), он вернулся к тайбэйской тематике. Роман был хорошо принят публикой, но скорее как «литература воспоминаний», на этот раз довольно мрачных.

В тайваньской поэзии на протяжении последних десятилетий XX в. господствуют три поэтические группы: «Современность» (Цзи Сянь, Чжэн Чоу-юй, Фан Сы), «Голубые звезды» (Юй Гуан-чжун, Сян Мин), «Эпоха» (Ло Фу, Чжан Мо, Я Сянь). Их свободные по форме стихи лишены рифм и четкой строфики, насыщены метафорами и ассоциациями. Эта поэзия требует от читателя работы мысли в сочетании со свободной ориентацией в мировой культуре. Многие признают Ло Фу крупнейшим современным китаеязычным поэтом.

В 70-е годы возникло течение «литература родных мест» (*сянту вэньсюэ*). Писатели этого направления пишут о «маленьких людях» хорошо знакомой им тайваньской глубинки. Таковы повести «Ло» («Гонг») Хуан Чун-мина и «Игэ няньцин-дэ сянся ишан» («Молодой врач в деревне») Ван То, роман Ван Чжэнь-хэ «Мэйжэньту» («Красавицы»). В 90-е появилось течение *бэньтухуа* (букв. «укоренение»). Его сторонники ратуют за «самобытную тайваньскую культуру», включающую в себя произведения уроженцев Тайваня китайской национальности, написанные на тайваньском диалекте. Это течение носит явно выраженный политический (сепаратистский) характер. Возникновение литературных течений с очевидной политической и социальной окраской стало возможным после произошедшей в начале 80-х демократизации общественной жизни на острове.

На Тайване создается и массовая литература. Любовная тема представлена в жанре «женского романа» известной и на континенте писательницей Цюн Яо. Фантастика приобрела популярность в последнее десятилетие; в этом жанре пишут Хуан Фань, Чжан Да-чунь, Ли Ан. Как и в КНР, популярен исторический роман, особенно произведения плодовитого Гао Яна (1922–1992); самое крупное из них — это шеститомная романическая биография императрицы

Цы-си. С 90-х годов критика отмечает падение престижа «чистой литературы», или «высокой литературы» (*гаоя вэньсюэ*).

В настоящее время многие книги, созданные на Тайване, перепечатываются в КНР, и наоборот.

Современная литература: литература Тайваня

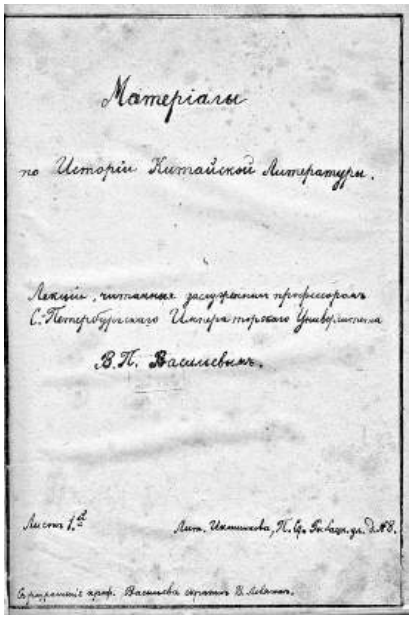
***** Сборник китайских рассказов. М., 1950; *Цао Мин.* Движущая сила. М., 1950; Китайские повести и рассказы. М., 1953; Поэты нового Китая. М., 1953; *Сяо Сань.* Избранное. М., 1954; *Чэнь Дэн-кэ.* Дети реки Хуайхэ. М., 1956; *Ду Пэн-чэн.* Битва за Яньань. М., 1957; *Мао Цзэ-дун.* Восемнадцать стихотворений. М., 1957; *Тянь Хань.* Гуань Ханьцин. М., 1959; *Фэн Дэ-ин.* Цветы осота. М., 1959; *Лян Бинь.* Четыре поколения. М., 1960; *Фэн Дэ-ин.* Жасмин. М., 1961; *Дэн То.* Вечерние беседы в Яньшани: Заметки публициста. М., 1974; Люди и оборотни. М., 1982; Трудны сычуаньские тропы: Из китайской поэзии 50–80-х годов. М., 1983; Человек и его тень. М., 1983; Современная китайская проза: Ван Мэн, Фэн Цзи-цай. М., 1984; Средний возраст: Современная китайская повесть. М., 1985; *Гу Хуа.* В долине лотосов. М., 1986; Встреча в Ланьчжоу: Китайские писатели о молодежи. М., 1987; *Дай Хоутин.* О человек, человек! М., 1988; Современная китайская проза. М., 1988; Современная новелла Китая. М., 1988; Царь-дерево. М., 1989; *Чжан Цзе.* Тяжелые крылья. М., 1989; Современная китайская драма. М., 1990; *Чжан Синь-синь*, *Сан Е.* Дракон меняет облик. М., 1992; Из жизни красной императрицы. М., 1993; Взлетающий феникс. М., 1995; Китайские метаморфозы: современная китайская художественная проза и эссеистика: Пер. с кит. / Сост. Д.Н. Воскресенский. М., 2007. ****** Вопросы культурной революции в КНР. М., 1960; *Желоховцев А.Н.* Литературная теория и политическая борьба в КНР. М., 1979; Литература и искусство КНР 1976–1985. М., 1989; Литература и искусство КНР начала 90-х годов. М., 1995; *Надеев И.М.* «Культурная революция» и судьба китайской литературы. М., 1969; Судьбы культуры КНР (1949–1974). М., 1978; *Федоренко Н.Т.* Очерки современной китайской литературы. М., 1953; *Эйдлин Л.* О китайской литературе наших дней. М., 1955; *Ван Хуа-цзао и др.* Чжунго дандай вэньсюэ цзянь ши (Краткая история современной китайской литературы). Чанша, 1985; *Ван Яо.* Чжунго синь вэньсюэ шиган (Очерк истории новой китайской литературы). Т. 1–2. Пекин, 1954; *Лю Дэн-хань и др.* Тайвань вэньсюэ ши (История тайваньской литературы). Т. 1–2. Фучжоу, 1997; *Чжу Цзянь*, *Чжан Цзюн.* Дандай вэньсюэ синьчао (Новая волна в современной китайской литературе). Пекин, 1997; Чжунго цзоцзя да цыдянь (Большой словарь китайских писателей) / Под ред. Чжао Чуна, Гао Хун-бо. Пекин, 1999; *Ян Го-хань*, *Мэн Фань-хуа.* Гунхэго вэньсюэ 50 нянь (50 лет литературы Республики). Пекин, 1999.

А.Н. Желоховцев

КИТАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РОССИИ

Изучение классической литературы. Синологическое литературоведение как отрасль науки, предметом которой является традиционная литература Китая, т.е. литература с древности по XIX в., возникло в России в конце XIX в. Несколько позже в университетских курсах появилась соответствующая дисциплина — китайская филология. В течение XX в. в России сложилась школа синологического литературоведения, которая по ряду параметров отличается от европейской синологии. Причины этого явления заложены в особенностях национальной филологической школы, которые, в свою очередь, восходят к специфике традиционной литературы России: наука о китайской литературе долгое время развивалась в рамках отечественной филологии. Это не означало «русификации» представлений о литературном процессе древнего и средневекового Китая. Напротив, ярко выраженная стадиальность литературного развития Китая позволила по-иному взглянуть на русское средневековье и в целом способствовала становлению отечественной медиевистики.

Основы русской синологической школы были заложены еще в XVIII в. Ее формированию всегда способствовал стойкий интерес общества к Китаю, который обычно фокусировался на страницах периодических изданий. Уже в XVIII в. в журналах Н.И. Новикова и Я.П. Козельского публиковались материалы о Китае, где Китай выступал как положительный пример при обсуждении проблем русской государственности. В этих же журналах появились и первые переводы китайской классики — как с французского (перевод Д.И. Фонвизиным трактата «Да сюэ» — «Великое учение»), так и с китайского. Последние (отрывок из «И цзина», «Да сюэ», «Чжун юн») выполнены А. Леонтьевым (1716–1786) — сотрудником Азиатского департамента Коллегии иностранных дел, который опубликовал более 20 книг. Среди них: «Китайское уложение», «Китайские поучения», «Китайский мудрец», заметки «О китайском царстве». Тот же Леонтьев издает в 1779 г. «Сань цзы цзин» («Троесловие»), которое служило в традиционном Китае пособием для начального обучения детей. Другой китаевед, З.Ф. Леонтьевский (1799–1874), продолжил ту же общегуманитарную линию: составлял словари, переводил художественную литературу, создавал географические описания, переводил на китайский«Историю государства Российского» Н.М. Карамзина. В 1835 г. он издает повесть «Путешественник» — прозаическое переложение пьесы Ван Ши-фу «Си сян цзи» («Западный флигель»). Русский перевод этого шедевра китайской литературы был осуществлен почти на 50 лет ранее перевода Ст. Жюльена, изданного в Женеве в 80-е годы. Несколькими годами ранее в альманахе «Северные цветы на 1832 год», изданном А.С. Пушкиным, был опубликован перевод с китайского отрывка из романа «Хао цю чжуань» («Счастливый брак», XVII в.). Это был первый китайский роман, ставший известным в Европе. В том же, 1832 г. появился русский перевод (с французского) этого же романа под названием «Гаю-Киу-чуэнь, или Благополучный брак». Уже в XVIII в., на самом первом этапе создания переводческой школы, в синологии обозначилась следующая проблема, которая будет актуальной до середины XX в.: насколько терминологический аппарат переводчика и исследователя, отработанный на западноевропейской культуре, адекватен концепциям традиционного Китая.

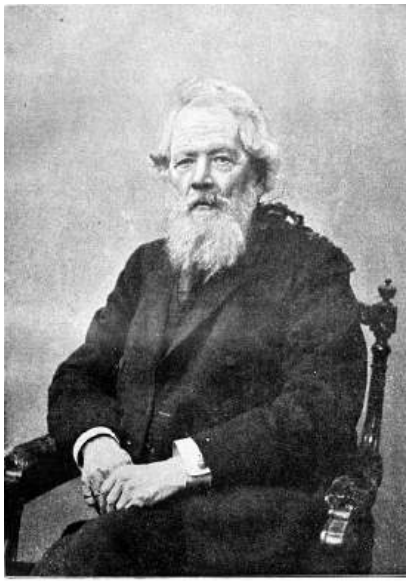

Матеріалы
по Исторіи Китайской Литературы.
Лекцій, читанныхъ ординарнымъ профессоромъ
С.Петербургскаго Императорскаго Университета
В.П. Васильевымъ.

Идеализированный и несколько экзотический образ Китая, который сложился в России не без француз-

Изучение классической литературы

ского влияния, начал меняться благодаря деятельности Российской духовной миссии в Пекине (РДМ). Особое место в этой деятельности принадлежит главе миссии с 1807 по 1821 г. о. Иакинфу (Н.Я. Бичурин, 1777–1853), который своими переводами из китайских сочинений по истории, географии, философии и отчасти по словесности (впоследствии составившими 12 томов) заложил основы страноведения — комплексной науки о Китае. Бичурин публиковал свои переводы в периодике, что обеспечило ему широкую читательскую аудиторию. Его публикации, а также переводческая деятельность З.Ф. Леонтьевского способствовали появлению «китайской темы» в русской литературе (роман-утопия В.Ф. Одоевского, ироничные «китайские романы» Сенковского, комедия Полевого), показали новое, критическое восприятие Китая. Уже на этом этапе «журнального» бытия синологии были подняты принципиальные проблемы: о критическом отношении к историческому источнику и комментарию и о возможно тенденциозном характере китайских династийных историй. Заметим, что в следующем веке, в 1929 г., к этой теме обратится В.М. Алексеев в статье «Китайская история в Китае и в Европе» (изд. в 1975 г.). Бичурин понял, что разные области «науки о Китае» требуют специализированных и профессиональных знаний. В истории русского китаеведения его научная деятельность квалифицируется как «бичуринский период». Благодаря тому что члены РДМ составляли и печатали словари, значительно повысился уровень переводов и публикаций по Китаю. Китайско-русские словари, составленные архимандритом Палладием (П.И. Кафаровым; словарь завершен П.С. Поповым в 1888 г.) и епископом Иннокентием (И.А. Фигуровский) (1909), энциклопедически информативны, так как составители стремились дать в словарных статьях наиболее полное представление о культуре Китая. Типологически деятельность РДМ в истории отечественной синологии соответствует «миссионерскому периоду» в становлении западноевропейской науки о Китае.

Этап формирования национальной китаеведческой школы связан с деятельностью В.П. Васильева (1818–1900). Его вклад в отечественную синологию заключается в создании методологически нового подхода к тексту и комментарию, который сам В.П.Васильев определил как «усвоение собственных воззрений в тех фактах, которые передают китайцы». Им была заложена критическая тенденция в изучении текста и осознана важность создания генеральной концепции развития литературы. В какой-то мере он воплотил эту идею в системном курсе истории китайской литературы, который вошел как «Очерк истории китайской литературы» во «Всеобщую историю литературы» (1880), издававшуюся, в частности, В.Ф. Коршем, и тогда же вышел отдельным изданием. Это была первая в мире история китайской литературы. В этом «Очерке» В.П. Васильев знакомит читателя с хроникой «Вёсны и осени» («Чунь цю»), с «Книгой песен» («Ши цзин») и «Книгой преданий» («Шу цзин»), а также с именами основных поэтов, прозаиков и драматургов. Произведения литературы рассматриваются им в исторической перспективе смены династийных домов. Васильев включает в «Очерк» простонародную литературу на разговорном языке (к примеру, популярный в Китае, но малоизвестный исследователям жанр стихотворного романа — *таньцы)*. Именно с Васильева начинается традиция пристального интереса к народной литературе и фольклору. Он явился основателем традиции изучения «Книги песен» — «шицзиноведения», а его работа 1882 г. «Примечания на третий выпуск „Китайской хрестоматии“. Перевод и толкования „Ши-цзина“» не потеряла своей актуальности и по сей день. Научная индивидуальность ученого особенно ярко проявилась при анализе кон-



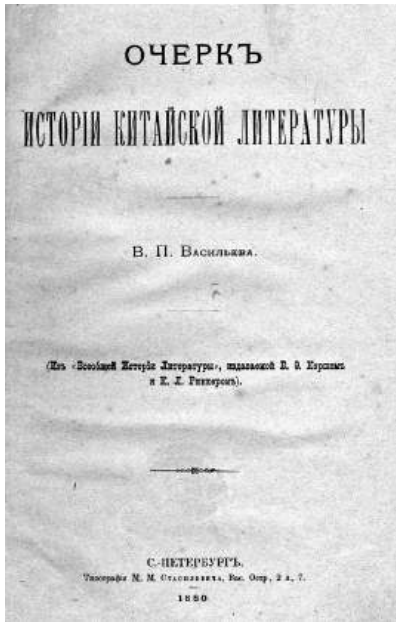
В.П. Васильев

Китайская литература в России

фуцианства и буддизма — традиционных мировоззренческих систем Китая. Его книга «Буддизм, его догматы, история и литература» (ч. I. СПб., 1857; ч. III. 1869) будет названа позже В.М. Алексеевым едва ли не самой достойной из всех книг о буддизме на европейских языках.

Изучение китайской литературы в конце XIX в. формировалось в рамках университетских курсов. В.П. Васильев публикует «Материалы по истории китайской литературы» и «Китайскую хрестоматию...» в трех выпусках-томах: в 1868 г. — вып. I. Китайские пословицы. Повести из Ляо Чжая и др.; вып. III. Китайские классики: «Ши цзин»; в 1884 г. — т. II. «Лунь юй». В эти же годы он издает дополнения к хрестоматии — «Примечания...», куда включает пословицы, анекдоты, «Домашние замечания императора Кан-си», «Историю военных действий» и даже материал «О сношениях Китая с Россией». Составление сборников текстов с переводом и комментарием было популярной формой подготовки студентов-филологов и одновременно служило формой первой публикации переводов. Подобную работу вели и ученики В.П. Васильева. Так, А.О. Ивановский издал курс лекций и «Китайскую хрестоматию, изданную для руководства студентов восточных языков» (1889), где высказал идею, ставшую базовой для русской синологии, — о широком понимании состава литературы в Китае, которую он назвал «изящной словесностью». Эта идея звучит и в другой его работе — «Изящная словесность у китайцев, их повести, роман и драма» (1890). Впоследствии термин «изящная словесность» стал применяться преимущественно для обозначения функциональных и литературно-философских жанров, относимых к высокой литературе (*вэнь, гувэнь)*. Формирование синологического литературоведения шло параллельно с собиранием книжных фондов, их описанием и систематизацией. Сохранились каталоги и описания книг П.И. Каменского и С.В. Липовцова: «Каталог Китайским и Японским книгам, в Библиотеке Императорской Академии Наук хранящимся...» (1818). Традиция собирания и описания книжных фондов продолжается до наших дней и составляет особое библиографическое направление в отечественной синологии.

Понимание единого характера традиционной культуры Китая и особого значения литературных традиций прежде всего обусловило интерес к мифологии. В самом Китае мифологии как системной науки не было даже в начале XX в. Первой в России и первой в мире работой по китайской мифологии была книга С.М. Георгиевского «Мифические воззрения и мифы китайцев» (1892), для которой характерно не только тематическое исследование мифа, но и стремление показать корни первобытного мифотворчества. В ней особо выделяется лингвистический аспект, который впоследствии был забыт и только отчасти возрожден в работах 80–90-х годов XX в. (Г.Г. Стратанович, Э.М. Яншина, Б.Л. Рифтин, М.Е. Кравцова). Также оказался забытым и тезис о связи мифа с астрономией. Не свободная от недостатков, книга Георгиевского тем не менее не утратила своего значения. Она явилась предтечей ритуально-мифологического направления в синологии. Другой новаторской работой по мифологии была небольшая статья Н. Мацокина «Мифические императоры Китая и тотемизм» (1917).


ОЧЕРКЪ
ИСТОРІИ КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
В. П. Васильева.
(Изъ «Всеобщей Исторіи Литературы», издаваемой В. Ѳ. Коршемъ и К. Л. Рикеромъ).
С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія М. М. Стасюлевича, Вас. Остр., 2 л., 7.
1880

Этап синологического страноведения XIX в. показал, что китайская культура, в том числе и художественная, — единая система, которая может изучаться только комплексно, что, в свою очередь, способствовало формированию культурологического метода в литературоведении. В науке утвердилась концепция о широком составе письменной литературы в периоды древности и средневековья, включавшей не только исторические и философские памятники, но и про-

Изучение классической литературы

стонародные жанры. Для начала XX в. одним из актуальных вопросов синологии оставался вопрос о квалификации предмета литературоведения, определении состава традиционной литературы и выработке терминов, которыми можно было адекватно описать ее: ведь специфика традиционной литературы в том, что она выработала свой собственный терминологический словарь и свою собственную литературную систему, не совпадающую с представлением европейца о художественной литературе и ее границах. Концепция литературы не могла быть заимствована из традиционной китайской литературы, где под литературой понимались преимущественно обрядовые и функциональные жанры. Она не могла быть заимствована из западноевропейского литературоведения, термины которого — belles-lettres, fiction, prose artistique — не передавали жанрового своеобразия традиционной литературы Китая. В русской синологии для обозначения феномена китайской традиционной литературы древности и раннего средневековья был предложен термин «словесность» или «изящная словесность». Он явился удачным эквивалентом китайского термина *вэнь*, которым определялась бессюжетная проза Китая, представляющая собой совокупность жанров с ярко выраженной функциональной направленностью. Для русского читателя в термине объединялись как беллетристика, так и функциональные жанры, которыми была представлена древняя и средневековая литература России.

Новый этап в изучении традиционной литературы Китая связан с деятельностью акад. В.М. Алексеева (1881–1951). Он вывел синологию за пределы университетских стен, придав исследованиям академический характер. С еще большей энергией, чем В.П. Васильев, он отдается идее создания труда, который бы системно описывал китайскую литературу и «отходил бы от школьного учебника». Он настаивал на отношении к китайской культуре как к самобытной, не измеряемой европейскими мерками, имея в виду непродуктивность использования терминов европейского литературоведения при переводе основных концептуальных понятий традиционного Китая. В противоположность В.П. Васильеву он уделял большое внимание традиционному комментарию. Поняв, что изучать традиционную литературу вне традиционной эстетической мысли Китая невозможно, он начал свою научную и литературную деятельность с перевода и исследования трактата Сыкун Ту (837–908) «Ши пинь» («Категории поэтических произведений»). В 1916 г. эта большая работа была издана под названием «Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту...» Алексеев был автором двух очерков «Китайская литература» (1920, 1940), соответствовавших университетскому курсу по изучению китайской литературы (в университетах Западной Европы подобный курс не читался даже в 50-е годы). Он относил себя к сторонникам нового направления в синологии, «подчиненного общей филологической науке», особо подчеркивал комплексный характер синологии и даже мечтал создать теорию «китайского культуркомплекса», тесно связанного с иероглифическим языком. Алексеев предугадал многие теоретические концепции будущей филологической науки, в частности проблему традиции (он говорил о «стабилизации литературного процесса»), а также углубил концепцию состава литературы и теоретически подкрепил ее своими исследованиями по традиционной теории словесности. Алексеев впервые в синологии применил метод компаративистики (прообраз будущей типологии), который позволил ему определить историческое место китайского писателя или памятника в мировой литературе. Эта тема разрабатывалась в статьях-этюдах 40-х годов «Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи о поэтическом мастерстве», «Француз

ПРИМѢЧАНІЯ
НА ВТОРОЙ ВЫПУСКЪ
КИТАЙСКОЙ ХРЕСТОМАТІИ
ПРОФЕССОРА
В. ВАСИЛЬЕВА.
1884 Г.
С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
1884.

Буало и его китайские современники о поэтическом мастерстве» и в ряде других работ.

В.М. Алексеев заложил основы национальной переводческой школы и явился основоположником теории художественного перевода с китайского. Первые поэтические переводческие опыты в России, впоследствии весьма скептически оцениваемые, были предприняты еще в начале XX в. (например: Свирель Китая. СПб., 1914). Теоретические проблемы художественного перевода рассматривались в упоминавшейся «Китайской поэме о поэте», и этой же теме посвящены многие работы Алексеева, в том числе «Новый метод и стиль переводов на русский язык китайских древних классиков». Его прозаические переводы новелл Пу Сун-лина (псевдоним Ляо Чжай) «Лисьи чары» (1922), «Монахи-волшебники» (1923), «Странные истории» (1928), «Рассказы о людях необычайных» (1937), а также произведений бессюжетной прозы в сборнике «Китайская классическая проза» (1958) открыли китайскую литературу русскому читателю. В области перевода много работал Ю.К. Щуцкий. В 1923 г. вышла составленная им «Антология китайской лирики VII—IX вв. по Р. Хр.». Антология была издана в значительно меньшем объеме, чем предполагалось (небольшая книжечка вместо пяти томов), но она сыграла роль творческой лаборатории, в которой испытывались принципы перевода с китайского, провозглашенные Алексеевым в Предисловии к ней. Много материалов и особенно переводов публиковалось в журнале «Восток» (полное название: «Восток. Журнал литературы, науки и искусства»), а также в известном одноименном сборнике «Восток» (сб. 1. «Литература Китая и Японии». М.–Л., 1935). В.М. Алексеев был первым, кто начал изучать народную культуру и фольклор, широко известны его работы по народной картине *нянь хуа* (среди них: «Китайский фольклор и китайская народная картина», 1935; «Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях», 1966). «Алексеевский» период в синологическом литературоведении явился завершением традиционной школы, которая в основном была сосредоточена на изучении классики — канонических памятников и хрестоматийно крупных имен. Этот этап ознаменовался созданием переводов двух канонических книг из «Шестикнижия», которые были изданы много позднее: «И цзин» («Книга перемен») в переводе Ю.К. Щуцкого (1960) и «Ши цзин» («Книга песен») в переводе А.А. Штукина (1957). Результатом этого этапа явилось создание концепции традиционной литературы и определение ее места в мировом литературном процессе методом компаративистики. В этот период были заложены основы корпуса терминологического словаря описания китайской словесности. Уже во времена В.М. Алексеева начался процесс дифференциации того междисциплинарного феномена традиционной гуманитарной науки, который было принято называть филологией, на отдельные дисциплины. В синологии выделяются: философия, эстетика, теория литературы и искусства, мифология, фольклористика, текстология, литературоведение, лингвистика. Ученые специализируются на изучении отдельных видов литературы, жанров, отдельных писателей и даже произведений. Значительно увеличивается объем фактической информации, доступной ученому, но одновременно из науки уходит понимание целостности культуры и литературы Китая и их цивилизационной уникальности. Восприятие китайской литературы в контексте мирового литературного процесса на первых порах привело к перенесению приемов общего литературоведения на китайский материал, что затрудняло выработку концепций архаической, древней и средневековой литератур как особых стадиальных явлений литературного процесса.

В.М. Алексеев

В наибольшей степени это продемонстрировали послевоенные годы, когда в русской литературе и литературоведении господствовали идеи тотального реализма, а в философии и эстетике — тотального материализма и марксизма-лени-

Изучение классической литературы

низма. Отражением подобных концепций явилась антологическая книга Л.Д. Позднеевой «Атеисты, материалисты, диалектики Древнего Китая» (1967). Концепция реализма, перенесенная на памятники древней и средневековой литературы, способствовала забвению многих продуктивных идей, высказанных ранее, и размыванию складывающегося терминологического словаря описания, поскольку квалификации вроде «народный поэт», «феодальная литература», «литература аристократических верхов и угнетенных низов» были не более чем абстрактными определениями. В синологии возникли соответствующие концепции генезиса литературных явлений и соответствующие квалификации литературных фактов. К примеру, Цюй Юань (340–278 гг. до н.э.), поэт-жрец, становился «первым народным поэтом» Китая, мифологический рассказ III–VI вв. — «воплощением фантазии народа», архаичная новелла династии Тан (618–907) — «реалистическим рассказом». Подобные идеи отражены в работах Н.Т. Федоренко (1956), О.Л. Фишман (предисловие к «Танским новеллам» 1955 г.), Л.З. Эйдлина (раздел классической литературы в кн.: *Сорокин В.Ф.*, *Эйдлин Л.З.* Китайская литература... М., 1969). Проблема литературного процесса снималась сама собой или же рассматривалась как «углубление реализма». Подобная ситуация в синологии сложилась отчасти потому, что в 50-е годы в КНР формировалась своя филологическая школа, развивавшая не без советского влияния сходные идеи в литературоведении, правда, марксизм-ленинизм был дополнен идеями Мао Цзэ-дуна, а концепция «всеобщего и вечного реализма» — романтизмом. Для китайского литературоведения стали типичны высказывания: «основы мифа — это реализм, а его форма — романтизм». Отечественная синология стала ориентироваться на китайскую филологию в отношении не только источников, что естественно, но и идей. Но эта же ситуация привела к «переводческому ренессансу» и необычайно возросшей популярности китайской литературы в России. Были переведены основные романы средневекового Китая — «Троецарствие» Ло Гуань-чжуна, «Речные заводи» Ши Най-аня, «Сон в красном тереме» Цао Сюэ-циня и другие основные драматические и поэтические произведения. «Переводчик с китайского» становится профессией (В. Панасюк, Л. Черкасский, Л. Эйдлин, Г. Ярославцев и др.). По подстрочникам работали известные поэты, например: А. Ахматова, А. Гитович, А. Адалис, А. Штейнберг. В переводной литературе был достигнут высокий профессиональный уровень, который стал нормой для переводов с китайского. В этот же период создаются и разные течения в переводческой практике: некоторые, к примеру Л.З. Эйдлин, предлагают переводить стихом без рифмы, другие — Б.Б. Вахтин, Л.Е. Черкасский, Г. Ярославцев — настаивают на рифме. Активная переводческая деятельность китаистов способствовала введению в сферу литературоведения новых имен и новых памятников, что выразилось в новом качестве исследований и привело к формированию новых направлений в науке. Изучению китайской литературы и культуры немало способствовало создание 4-томного «Большого китайско-русского словаря» коллективом китаистов под руководством и редакцией И.М. Ошанина (1983–1984). Уже в 60-е годы в некогда целостном «страноведческом» литературоведении обозначилось несколько направлений:

В. М. Алексѣевъ.

КИТАЙСКАЯ

ПОЭМА о ПОЭТѢ.

Станцы Сыкунъ Ту (837—908)

1) историко-литературное, исследующее генетические истоки явлений литературы, проблемы взаимосвязи мировоззрения — базовых идей конфуцианства, даосизма, буддизма — и литературы. Направление сочетает «портретное описание» деятелей литературы с культурно-историческим исследованием текста;

2) ритуально-мифологическое, сочетающее исследование обряда с мифологическим литературоведением и рассматривающее миф как нарратив;

3) фольклорное, включающее изучение как устного и письменного фольклора и его жанров, входящих в состав литературы (сказ-*шошу*, *пинхуа*, *хуабэнь*), так и влияния фольк-

лора на литературу и обратного влияния письменной литературной традиции на фольклорное творчество;

4) теоретическое — как исследующее традиционную теорию литературы, теорию традиционных искусств и драмы, так и разрабатывающее теоретические проблемы литературного процесса в Китае;

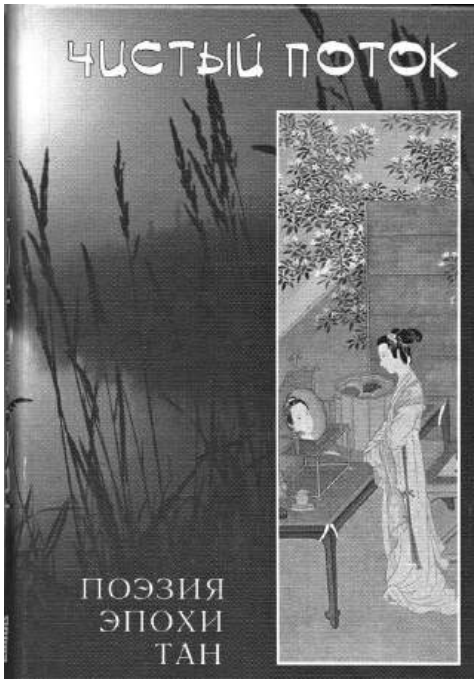
5) текстологическое, связанное с описанием и научной публикацией письменных памятников, в том числе литературы. Это особое направление в течение полувека возглавлял Л.Н. Меньшиков.

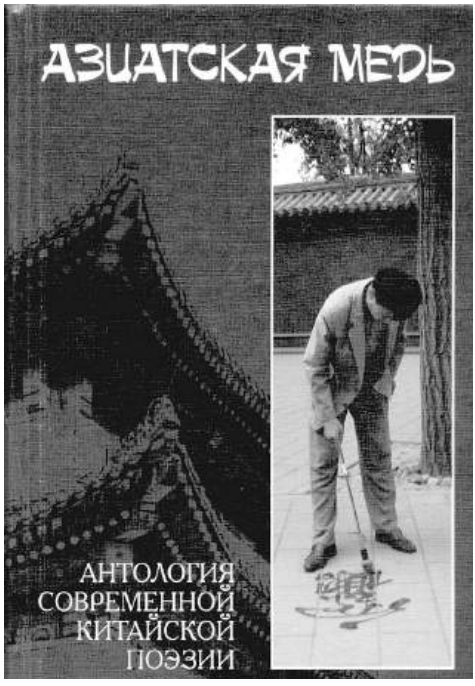
В синологическом литературоведении шел процесс освоения общих теорий литературоведения при одновременном стремлении найти собственные парадигмы культуры и литературы Китая. В наибольшей степени эта ситуация проявила себя в спорах о «Возрождении в Китае». В работе Н.И. Конрада «Запад и Восток» (1966) была выдвинута идея типологических параллелей между литературами Востока и Запада, и одной из этих параллелей стало Возрождение. Концепция развивалась на материале китайской средневековой словесности и в тех рамках, которые на том уровне изучения материала были ученому доступны. Основная аргументация тезиса строилась на полемических произведениях (написанных в жанрах бессюжетной прозы) Хань Юя (768–824), который был инициатором «возвращения к древности» (*фу гу*). В истории китайской литературы это была попытка воссоздания стилевых норм в духе древней словесности (*гувэнь*), созданной философами и историками династий Цинь и Хань. Другой аргумент тезиса основывался на беллетристической прозе эпохи Тан — так называемой танской новелле, достаточно архаичной, во многом еще фольклорной литературной форме, языком которой был классический письменный язык *вэньянь*. Как известно, итальянское Возрождение, которое у Н.И. Конрада было моделью для идеи «Возрождения на Востоке», базировалось на принципах гуманизма, а в литературе — на новой итальянской новелле, языком которой был разговорный язык. Ни идеи Хань Юя, возрождающие классическое конфуцианство, ни движение «возвращение к древности», ни танская новелла, героями которой часто были волшебные существа (недаром она называется *чуаньци* — «повествование об удивительном»), — ничто не могло быть типологической аргументацией в пользу существования «Возрождения в Китае» в IX в. Развернув-

Изучение классической литературы

шаяся полемика не решила этой проблемы, с одной стороны, из-за отсутствия концепции цивилизационных моделей в литературах Востока, с другой — по причине недостаточно разработанной идеи типологических параллелей литературного процесса.

Мифология. Активное исследование мифа в синологии наметилось уже к 60–70-м годам XX в.: сказался интерес к мифологии в самом Китае и в западной синологии, зародившийся еще в 20-е годы. В России сложилось несколько направлений в изучении мифа — от этнографического подхода до исследования отдельных памятников. Одна из первых работ по мифологии принадлежит Н.Т. Федоренко — статья «Тематическое своеобразие китайской мифологии» (1967). Попытка дать структурные контуры китайского мифа как целостного явления культуры была сделана И.С. Лисевичем в статье-докладе «Моделирование мира в китайской мифологии и учение о пяти первоэлементах» (1969) и в статьях «Пространственно-временная циклизация мифов о культурных героях» и «Древнекитайские представления о космогенезе» (1998). Характерной особенностью русской мифологической школы было стремление рассматривать проблему комплексно. Так, космогонической символике мифа и его месте в орнаменте посвящена статья Л.П. Сычева «Китайский декор как часть единой системы космогонических символов» (1977). Археологическое направление в мифологии представлено работами В.В. Евсюкова, основная из которых — «Мифология китайского неолита» (1988). Э.М. Яншиной принадлежит раздел «Мифология» в книге «Литература Древнего Востока» (1971), перевод «Шань хай цзина» («Каталог гор и морей», 1977), монография «Формирование и развитие древнекитайской мифологии» (1984), в которой автор особо останавливается на солярных и лунарных мифах и отдельных мифологических мотивах (богоборческих, отделения неба от земли и т.п.). В 1980 г. была опубликована статья этнографа Г.Г. Стратановича «Фуси» (об этимологии имени Фу-си), возрождающая традиции лингвистического анализа мифа. В 1979 г. вышла книга Б.Л. Рифтина «От мифа к роману...», с которой начинается мифологическое литературоведение в России. Большое значение для изучения китайской мифологии имела двухтомная энциклопедия «Мифы народов мира», в издании которой принимали участие китаисты Б.Л. Рифтин, Л.Н. Меньшиков, Э.С. Стулова, С. Кучера. Мифологическое литерату-





роведение стало составной частью исследования истоков сюжетосложения и нарратива, становления портретного описания в литературе.

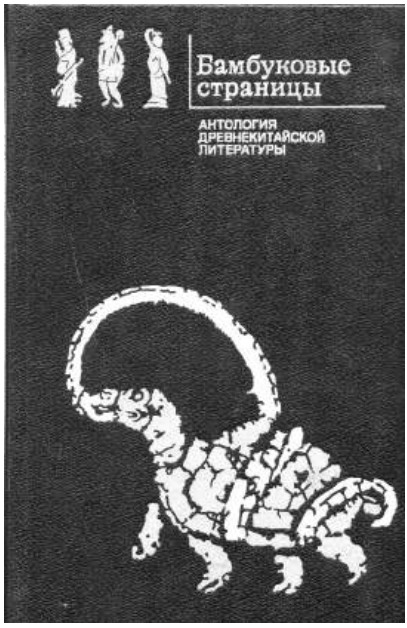
Фольклор. Обращение к мифологии вело к исследованиям фольклора, так как именно в фольклоре мифологический нарратив становится словесным искусством. Изучение фольклора началось еще в 50-е годы, вначале по отдельным сюжетам, впоследствии по общим проблемам. В эти годы обсуждается проблема генезиса и взаимодействия письменных форм литературы и фольклора, издаются переводы фольклорных текстов — «Эпические сказания народов Южного Китая» (1956) и «Китайские народные сказки» (1957, 1959, 1972). Изучение китайских сказок в сравнении с русскими впервые начал Б.Л. Рифтин в статье «О чертах национальной специфики китайских народных сказок» (1957). Не без влияния отечественной фольклористики в синологическое литературоведение пришли более точные методы анализа, поскольку фольклористика является весьма формализованной наукой со сложившейся методикой описания сюжета и мотива. Влияние новой для синологии методологии обнаруживается в публикации «Дунганские народные сказки и предания» (1977), в разделе которой «Источники и анализ сюжетов дунганских сказок» Б.Л. Рифтин исследует мотивы этих сказок в сопоставлении с китайским материалом, пользуясь каталогами сюжетов мирового фольклора Аарне–Томпсона и китайской сказки В. Эберхарда. В этой работе исследователь выступил и как собиратель живого фольклора дунган. В 90-х годах он собирал мифы и предания тайваньских аборигенов и написал книгу на китайском языке «От мифа к быличке. Сравнительное исследование мифов и сказок аборигенов Тайваня» (Тайчжун, 1998; доп. изд. Пекин, 2001). Изучение фольклора показало, что письменный вариант фольклорных сюжетов такая же неотъемлемая часть китайской средневековой литературы, как мифы — древней; выявившееся соотношение «фольклор–литература» стало служить основанием при определении стадиальности сюжета и образа и позволило рассматривать средневековую литературу как особый период литературного процесса. В науке возникло фольклористическое литературоведение и был поставлен вопрос об обратном влиянии письменной литературы на стихию устного творчества. Впервые эта проблема была исследована Б.Л. Рифтиным в работе 1970 г. «Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае (Устные и книжные версии „Троецарствия“)». Сравнивая роман «Троецарствие» с существующими записями сказов по роману, он показал, какие части сюжета были перенесены из истории или других письменных источников, а какие принадлежали автору романа и сказителям.

Изучение фольклора (его устных и письменных форм) способствовало расширению представлений о географических пространствах взаимодействия литератур Китая и Монголии, Китая и Кореи, Китая и Вьетнама, вследствие чего в синологии наметилась тенденция к созданию сравнительной фольклористики. Так, Б.Л. Рифтин в 70-е годы записывает повествования монгольских сказителей *хурчи* (исполнители сказов на сюжеты китайских романов) и ставит вопрос о судьбе китайского романа в Монголии (см., например, соответствующие статьи в сб.: Литературные связи Монголии. М., 1981). Кроме преданий самих китайцев он анализирует предания дагурские, солонские, народов *и* и *бай* в статье «„Путешествие на Запад“ и народные предания» (опубл. в кн. на кит. яз.: Рифтин о китайской классической прозе. Тайбэй, 1997). Изучению традиции буддийского народного повествования в книжной литературе посвящены работы Л.К. Павловской. В детальном анализе ее трудов «Заново составленное пинхуа по истории Пяти династий» (1984) и «Шихуа о том, как Трипитака

Великой Тан добыл священные книги» (1987), сопровождающем полный перевод обоих произведений, Павловская определяет их как «народный роман», возводит истоки образа одного из главных героев, Сунь У-куна, к «Рамаяне», а также доказывает связь сюжетов «Шихуа...» и «Путешествия на Запад» У Чэн-эня. Исследованию системы жанров китайской простонародной литературы посвящена монография Н.А. Спешнева «Китайская простонародная литература. Песенно-повествовательные жанры» (1986); в работе, богато иллюстрированной текстами, создается панорамная картина становления этого вида искусства.

Проза. Активное исследование древней прозы, в состав которой кроме беллетристики — древних повестей и жизнеописаний, представляющих собой обработку исторических свидетельств, входят исторические «жизнеописания» Сыма Цяня (145? — ок. 86 гг. до н.э.), философские и религиозные притчи, началось в 60-е годы XX в. Древнему периоду китайской литературы посвящен ряд работ Л.Д. Позднеевой: статьи «Проблема источниковедческого анализа древнекитайских философских трактатов» (1958) и «Ораторское искусство и памятники древнего Китая» (1962), сборник переводов «Атеисты, материалисты, диалектики Древнего Китая» (1967). В какой-то мере отражением тех же идей и одновременно новых подходов к изучению литературы древнего Китая стали работы Л.Е. Померанцевой: «Ораторское искусство и философские школы» (1971), «Поздние даосы о природе, обществе и искусстве („Хуайнань-цзы“ — II в. до н.э.)» (1979), «Человек и природа в „Хуайнань-цзы“ и художественный стиль эпохи» (1983). Исследовательскую работу в области древней литературы стимулировало издание памятников древней прозы в серии «Библиотека всемирной литературы». Популярным обобщением всего, что было сделано и переведено, являются «Древние памятники китайской литературы» Н.Т. Федоренко (1978) и статья Н.И. Конрада «Древнекитайская литература» для 1-го тома «Истории всемирной литературы» (1983). Особое место в изучении древней словесности принадлежит исследованиям и переводам памятников философской прозы (см.: Древнекитайская философия. Собрание текстов в двух томах. М., 1972–1973). Исследовательской работе немало способствовали издания антологий древнекитайской литературы: «Пурпурная яшма» (1979), «Из книг мудрецов» (1987), «Бамбуковые страницы» (1994).

Литературоведы-медиевисты заявили о себе в российской синологии уже в 60-е годы. Становлению медиевистики способствовали исследования по мифологии и фольклору, так как в них была описана первооснова литературы средневекового Китая, существовавшая в этой литературе вплоть до XVI в. По глубине воплощения в произведениях этой фольклорно-мифологической основы стали определять исторические стадиальные пласты в эволюционном развитии литературы, учитывая тип фольклорного сюжета и фольклорность образа главного героя, характер выражения авторского начала и язык текста, хотя лингвистическое направление в литературоведении — изучение формирования письменного литературного языка (*вэньянь*), кроме работ С.Е. Яхонтова («Письменный и разговорный китайский язык в VII—XIII вв.», 1969; «Грамматика китайских стихов», 1974), так и не обозначилось.



Переводы из прозы III–VI вв. А.А. Тишкова, В.А. Панасюка, Л.Н. Меньшикова, К.И. Голыгиной, В.Т. Сухорукова, Б.Л. Рифтина, Л.Г. Егоровой, И.С. Лисевича показали, что в синологию введен ранее малоизвестный пласт китайской литературы — «рассказы о духах» (*чжигуай сяошо*). Если в китайском литературоведении «рассказы о духах» определялись только как жанр, появившийся в исторически определенное время: «проза Шести династий» (*лю-чао*

сяошо), в западном — как новелла или фантастический рассказ, то в русской синологии на основании описываемой реальности они получили определение «былички» и «мифологический рассказ». Термины были заимствованы из арсенала отечественной фольклористики, что говорит не только о том, что становление русской школы синологии происходило в тесном контакте с отечественным литературоведением, но и об освоении типологических методов исследований. «Рассказы о духах» подробно исследованы в работе К.И. Голыгиной «Китайская проза на пороге средневековья. Мифологический рассказ III–VI вв. ...» (1983). К анализу текстов, сюжетов и мотивов автор впервые в синологическом литературоведении привлекла материалы по этнографии (свадебному и похоронному обряду), а также вычленила «реликтовые следы» в литературном тексте более позднего времени (последнее важно для определения роли традиции в литературном процессе).

Исследование средневековой новеллы Китая жанра *чуаньци* («повествования об удивительном») было начато Л.Д. Позднеевой (канд. дис. «„Повесть об Ин-ин“ Юань Чжэня (История сюжета)», 1946) и О.Л. Фишман (послесловие к «Танским новеллам», 1955) и продолжено И.И. Соколовой (статья «Танская новелла» во 2-м томе «Истории всемирной литературы», 1984) и К.И. Голыгиной («Новелла средневекового Китая...», 1980). Введенный в науку материал о китайской новелле средневековья позволил уточнить проблему взаимосвязей историко-культурных регионов, в данном случае Дальнего Востока, и показать роль единого литературного языка в становлении жанровой системы в Корее, Японии, Вьетнаме.

Исследования по древней и средневековой литературе привели ученых к выводу о связи литературного явления с цивилизационным типом культуры. Эта тема наиболее подробно рассмотрена в книге К.И. Голыгиной «„Великий предел“: Китайская модель мира в литературе и культуре» (I–XIII вв.) (1995), в которой автор рассматривает эволюцию художественного мира прозы в связи с изменением представления о мире-космосе.

К сожалению, исследования по жанрам бессюжетной прозы, составляющим *вэнь* — «изящную словесность», немногочисленны, хотя именно эти жанры (послания, надписи, жизнеописания, путевые заметки и др.) связывались в традиционном сознании китайцев с «высокой литературой» и именно они показывают идеологические процессы, которые происходили в обществе и литературе древности и раннего средневековья. В 1971 г. в своей «Теории изящной словесности...» К.И. Голыгина предложила идею функционально-утилитарной направленности жанров бессюжетной прозы, и впоследствии именно отсутствие функции стало рассматриваться в качестве едва ли не основного признака произведений беллетристической прозы и их неутилитарной предназначенности, а следовательно, и сознательной установки литератора на создание художественного произведения — для теории медиевистики весьма принципиальный тезис. Очерк «Поэзия и бессюжетная проза» в 3-м томе «Истории всемирной литературы» (1985) принадлежит В.Ф. Сорокину; подробному анализу идей Хань Юя и его прозе посвящена работа В.Ф. Гусарова «Некоторые положения теории Пути Хань Юя» (1972); жанровому исследованию произведений бессюжетной прозы, называемой *гувэнь* («словесность древнего стиля»), — статья К.И. Голыгиной («Анализ жанровой формы...», 1973). В этот период жанры буддийской литературы в Китае вызывают интерес синологов. Так, жанру буддийской притчи посвяще-

Н.И. Конрад

Изучение классической литературы

на работа 1986 г. И.С. Гуревича и Л.Н. Меньшикова «Бай юй цзин (Сутра ста притч)». Об особой форме литературного творчества — *цзацзуань* пишет И.Э. Циперович («О жанре китайских изречений цзацзуань...», 1969).

В синологическую медиевистику прочно входит тезис о том, что средневековая литература Китая никогда не порывает с фольклорным восприятием мира и многие ее жанры создаются на стыке письменной литературы и фольклора. В науке идет постоянный процесс поиска адекватных терминов, что в конечном счете способствует более точному определению феномена китайской литературы в общемировом литературном процессе. В синологии утверждаются термины: «новелла», а не просто «рассказ», чем подчеркивается знаковый характер повествования и его высокая сюжетная структурированность; «народная книга» и «народный роман» — для переходных литературных форм от сказа к письменной литературе; «повесть» и «многоглавный роман» — для характеристики типично средневековых больших повествовательных и романных форм; «мифологический рассказ», «быличка» — для рассказа III—VI вв. Этих терминов не было ни в западном ни в китайском литературоведении. Китайское литературоведение использовало традиционную систему обозначения жанров (*чуаньци*, *хуабэнь*, *сяошо*, *цзацзуань*) или создавало малоудачные кальки, где «рассказ» — это «малое повествование», а «повесть» — «длинное повествование», что затрудняло создание теории традиционной литературы в Китае.

Исследование средневековой повести *хуабэнь* началось в 60-е годы. Оно заключалось как в анализе и описании отдельных памятников, так и в создании теории жанра. Необходимость теоретического осмысления повести диктовалась тем, что термин «повесть» — не самый удачный, так как не передает специфики жанра, возникшего как письменная фиксация устного сказа. Одной из первых работ была книга А.Н. Желоховцева «Хуабэнь — городская повесть...» (1969), в которой описаны основные памятники, поднят вопрос о сунском сказе и сказителях и проведены типологические параллели с русской повестью XVII в. Жанровые особенности повести XVI–XVII вв. *хуабэнь* и *ни хуабэнь* (авторские произведения, которые сознательно имитировали сказительские приемы и внешнюю форму повести *хуабэнь*) описаны в серии статей Д.Н. Воскресенского, выпустившего также несколько сборников переводов этих повестей. Автор предложил для ряда *хуабэнь* термин «плутовская повесть», определяя этим новый диапазон прозы.

Н.Т. Федоренко

Исследование китайского романа в России предварялось переводами основных произведений этого жанра, выполненных: В.А. Панасюком («Троецарствие», «Сон в красном тереме», «Возвышение в ранг духов», «Сказание о Юэ Фэе», «Трое храбрых, пятеро справедливых»), А.П. Рогачевым («Речные заводи»; «Путешествие на Запад» — совместно с В.С. Колоколовым), В.С. Манухиным («Цзинь, Пин, Мэй»), Д.Н. Воскресенским («Неофициальная история конфуцианцев»), В.И. Семановым («Путешествие Лао Цаня», «Цветы в море зла»), О.Л. Фишман и др. («Цветы в зеркале»). Период XVII–XVIII вв. в истории Китая квалифицируется как новое время, в литературе — как эпоха Просвещения. Термин был предложен О.Л. Фишман и обоснован в ее книге «Китайский сатирический роман...» (1960), где ведущий литературный жанр эпохи — роман — был определен как просветительский. Идею поддержали Л.Д. Позднеева, Н.М. Устин, О. Лин-лин, В.С. Манухин, однако многие предпочитали говорить не о Просвещении, а о просветительских тенденциях (Д.Н. Воскресенский).

Анализ идеологических процессов, мировоззренческих и религиозных систем, социальных институтов стал неотъемлемой частью работы ученых, занимающихся романом этого типа. Роман, ярко выписывая социальную проблематику своего времени, впервые в истории китайской литературы отразил личность автора. Д.Н. Воскресенский создал особый жанр научного исследования, цель которого — создание психологического образа творческой личности в литературе. В цикле статей он отразил буддийские и даосские мотивы романа, утопические мотивы прозы, концепцию индивидуальности в традиционной культуре, особенности жанра многоглавного романа и его место в культуре. Ему принадлежат статьи-эссе о писателе и драматурге Ли Юе, самой яркой и самобытной фигуре XVII в. (1994), и о Цао Сюэ-цине — авторе романа XVIII в. «Сон в красном тереме» (1995).

Изучение романа, особенно авторского, заставило исследователей расширить диапазон определений этого жанра, для которого термин «просветительский» был слишком узким. Появляются термины: «роман-эпос» для «Путешествия на Запад»; «бытовой», «сага о „большой семье“» для «Сна в красном тереме»; «роман нравов» для «Цзинь пин мэй» и «эпопея» для «Троецарствия». Исследователи жанра и переводчики романа — Д.Н. Воскресенский («Неофициальная история конфуцианцев», «Подстилка из плоти»), Н.Е. Боревская («Плавание Чжэн Хэ по Индийскому океану»), С.В. Никольская («Путешествие на Запад»), Б.Л. Рифтин («Троецарствие», «Цзинь пин мэй») — дали детальное представление о классическом китайском романе. Раскрытию символики китайской культуры в романе посвящены работа Л.П. Сычева «Традиционная символика вещей и имен...» (1970) и книга Л.П. Сычева и В.Л. Сычева «Китайский костюм...» (1975).

Другое направление китайской прозы нового времени — проза «записок» (*бицзи*) — рассматривается в работе О.Л. Фишман «Три китайских новеллиста XVII–XVIII вв.: Пу Сун-лин, Цзи Юнь, Юань Мэй» (1980). Появлению этой книги предшествовали ее переводы произведений Цзи Юня (1974) и Юань Мэя (1977). Используя статистические методы, она сопоставила рассказы трех новеллистов, реконструировала сюжеты в аспекте системы народных верований и квалифицировала их как устойчивые и «международные». Традиция исследования прозы Пу Сун-лина, начатая еще В.М. Алексеевым и Б.А. Васильевым («Древние источники Ляо Чжая», 1931), была продолжена в обобщающей книге Н.М. Устина «Пу Сунлин и его новеллы» (1981).

А.А. Штукин

Поэзия. Исследование древней поэзии началось с «Ши цзина» («Книга песен») в конце XIX в. — с момента появления работы В.П. Васильева «Примечания на третий выпуск „Китайской хрестоматии“. Перевод и толкования „Шицзина“» (1882). Он едва ли не первый в мире решился отбросить традиционный комментарий и стал рассматривать «Ши цзин» как памятник народного творчества. В.М. Алексеев в статье «Предпосылки к русскому переводу китайской древней канонической книги „Шицзин“ („Поэзия“)» (1948), указал на большое художественное значение памятника. Полный перевод памятника, выполненный А.А. Штукиным, был издан в 1957 г. с послесловием Н.Т. Федоренко. Одновременно вышло сокращенное издание с предисловием Н.И. Конрада и послесловием А.А. Штукина, разъясняющим принципы перевода. Книга Н.Т. Федоренко «„Шицзин“ и его место в китайской литературе» вышла в 1958 г. В 70–80-е годы были опубликованы труды Б.Б. Вахтина («Заметки о повторяющихся строках в „Шицзине“», 1971), Е.А. Серебрякова («Лирические песни „Шицзина“ в интерпретации конфуцианских комментаторов», 1985) и И.С. Лисевича («„Великое Введение“ к „Книге песен“», 1974; «Литературная мысль

Изучение классической литературы

Китая на рубеже древности и средних веков», 1979). В 90-е годы к «Ши цзину» обратилась М.Е. Кравцова: в ее книге «Поэзия Древнего Китая...» (1994) памятнику посвящен специальный раздел. В последние годы в отечественном «шицзиноведении» отмечены новые концептуальные поиски, суть которых — в рассмотрении памятника в контексте других канонических книг и традиционного комментария, а также в аспекте мифологии и обряда. Особое внимание при изучении древней поэзии уделяется такому жанру, как *чу цы* — «чуские строфы». К творчеству Цюй Юаня обращались В.М. Алексеев, Н.Т. Федоренко, Л.З. Эйдлин, Е.А. Серебряков. Определенным итогом в изучении поэта явилась книга переводов «Цюй Юань. Стихи» (1954) с предисловием Н.Т. Федоренко. Позднее он опубликовал статью «Проблема Цюй Юаня» (1956), в которой полемизировал с Ху Ши и доказывал историчность личности поэта и аутентичность его произведений. Творчеству Цюй Юаня посвящена работа Е.А. Серебрякова «О Цюй Юане и чуских строфах» (1969), где впервые рассмотрена система образов поэмы «Ли сао». Первый опыт анализа и перевода песен *юэфу* эпохи Хань принадлежит Ю.К. Щуцкому: именно он обратился к знаменитым «Стихам о жене» Цзяо Чжунцина (1935).

Активное изучение китайской поэзии развернулось в 60-е и особенно в 70-е годы. Тогда же наметилась тенденция возвращения к проблеме определения границ художественного слова в древней словесности — тема прозвучала в работе Б.Б. Вахтина «Письменные памятники классической древности как литературные произведения» (1969). Новые поиски отечественной фольклористики, ознаменовавшиеся в 60-х годах интересными теоретическими обобщениями, не обошли и синологию. Так, народная поэзия исследуется как самостоятельный феномен в отдельных жанрах: «Древняя китайская поэзия и народная песня...» (И.С. Лисевич, 1969), «Возникновение юэфу» и упомянутые выше «Заметки...» (Б.Б. Вахтин, 1958, 1971). В работах И.С. Лисевича, Б.Б. Вахтина, Л.Е. Черкасского рассматриваются также основные жанры авторской поэзии древности и поэты Сыма Сян-жу, Шэнь Юэ и Цао Чжи.

В опубликованных в 70-е годы работах был поставлен ряд кардинальных проблем синологии. Одна из них — идея о жанровом характере традиционной системы литературы и ее иерархической структуре, которая наглядно проявляет себя в любой традиционной поэтической антологии. О жанрах *сун* («гимны»), *фу* («оды»), *ши* («регулярный стих») писал И.С. Лисевич (1979). Полное исследование специфики основных поэтических жанров классической литературы — *ши* и *цы* (песенная, или романсовая, поэзия) опубликовал Е.А. Серебряков в 1979 г. Впервые в синологическом литературоведении с большой отчетливостью он описал ритмические особенности каждого жанра, его функциональное назначение, присущий ему круг тем, характер поэтических образов. В работе показано, что новый жанр поэзии *цы* — это и символ эволюции жанровой системы (которая уже начинает не только строиться на *вэньяне*, но и использовать элементы разговорного языка), и знак наступления новой эры литературного процесса. Следует упомянуть также работу И.С. Смирнова «О китайском поэтическом жанре *цюй*» (1978).

Б.Б. Вахтин

Проблема китайского стихосложения разрабатывалась, например, в работах Б.Б. Вахтина «Развитие китайского стихосложения — древность, средние века, эпоха Возрождения...» (1967) и Л.З. Эйдлина «Параллелизм в поэзии Бо Цзюй-и» (1946). Еще В.М. Алексеев в своих работах о танской поэзии создал детальное представление о тематическом своеобразии китайской средневековой поэзии. В книге Л.З. Эйдлина «Тао Юань-мин

и его стихотворения» (1969) автор продемонстрировал образец работы переводчика с текстом исследуемого памятника и с его традиционными комментариями, стремился создать образ китайского поэта и — через его поэзию — образ китайской поэзии в целом. Тема была продолжена в серии весьма детальных исследований Л.Е. Бежина («Под знаком „ветра и потока“...», 1982) и М.Е. Кравцовой («„Красавица“ — женский образ в китайской лирике...», 1983). Рассмотрение творчества поэта в контексте его личностного самосознания исследуется в работе Е.А. Серебрякова «Роль личных имен в китайском стихе» (1987). Тема традиционного мировоззрения — даосизма, буддизма, конфуцианства — типична для многих работ о поэзии, так как иного пути к пониманию творческой личности в китайской традиционной культуре нет. Но в ряде работ эта проблема является главной. Прежде всего это монографии Г.Б. Дагданова «Чань-буддизм в творчестве Ван Вэя» (1984) и «Мэн Хао-жань в культуре средневекового Китая» (1991), а также статьи А.С. Мартынова «Буддизм и конфуцианцы: Су Дун-по и Чжу Си...» (1982) и «Конфуцианская личность и природа» (1983).

В 80–90-е годы синологам-литературоведам стало очевидно, что существует определенный круг памятников и тем, исследовать которые методами и приемами описания, имевшимися в арсенале ученого прежних лет, невозможно. Некоторые переводы и идеи оказались устаревшими, что прежде всего свидетельствует о появлении новой исследовательской базы, созданной новыми публикациями памятников, археологическими раскопками, а также работами в области общей теории литературы. Особенно ярко эта ситуация проявилась в области изучения древней и средневековой поэзии, где сформировался методологически новый комплексный подход к литературному явлению (см. работы 1990 и 1997 гг. С.В. Зинина о жанре *яо* [*4*] и исследование 1992 г. В.В. Дорофеевой о пространственных представлениях в «Ши цзине»). Наиболее полно новая тенденция воплощена в работе М.Е. Кравцовой «Поэзия Древнего Китая. Опыт культурологического анализа» (1994). В ней впервые в отечественной синологии поднимается проблема этнокультурной ситуации древнего Китая, особо выделяется «южный» регион, где возникла уникальная литературная традиция, связанная с именем Цюй Юаня. При исследовании его поэзии впервые применена методология, уже отработанная на исследованиях эпоса, мифа и фольклора. В работе представлен наиболее полный очерк о Цюй Юане, чье творчество рассматривается и в аспекте мифологии, сложившейся в царстве Чу, и в аспекте чуского жречества. В книге показана продуктивность культурологического подхода к изучению древних литературных текстов, охватывающих космологические представления, культы и жреческую практику, основные мировоззренческие системы и поэтологические воззрения на поэта и творчество. М.Е. Кравцова продолжает начатую В.М. Алексеевым традицию антологического представления образцов китайской поэзии: в корпус книги входит «Антология художественных переводов», собранная автором. Для изучения поэзии Китая представляют интерес очерки, вошедшие в «Историю всемирной литературы». Среди них отметим статью Л.З. Эйдлина о поэзии эпохи Тан и статьи О.Л. Фишман, в определенной мере восполнившие отсутствие обобщающих трудов по истории поэзии позднего средневековья.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
ЛЯО-ЧЖАЙ
РАССКАЗЫ О ЛЮДЯХ НЕОБЫЧАЙНЫХ
ИЗ СЕРИИ НОВЕЛ
ЛЯО-ЧЖАЙ ЧЖИ-И
ПЕРЕВОД, ПРЕДИСЛОВИЕ И КОММЕНТАРИИ АКАД.
В.М. АЛЕКСЕЕВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО
АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА 1937 ЛЕНИНГРАД

Драматургия. Очерки в «Истории всемирной литературы» способствовали также изучению драматургии, заполнению «белых пятен» в представлении о китайской драме. В очерках кроме обычной информации определялось место драмы в литературном процессе, затрагивались эстетические аспекты драматических жанров и их эволюция.

Изучение классической литературы

Первой работой по китайской драматургии была книга Л.Н. Меньшикова «Реформа китайской классической драмы» (1959). Он же выступил и как переводчик драматургических произведений: в 1960 г. появляется его перевод (с предисл. и примеч.) пьесы Ван Ши-фу «Западный флигель», в 1976 г. — отрывки из пьесы Тан Сянь-цзу «Пионовая беседка». Со времен В.М. Алексеева для отечественной синологии стало нормой сочетать исследование памятника с его переводом: в 70-е годы издаются основные произведения этого жанра в переводах Е.А. Серебрякова, В.Ф. Сорокина, Т.А. Малиновской. Общий очерк «Китайский традиционный театр *сицюй*» впервые был написан И.В. Гайдой (1971), краткий очерк — В.Ф. Сорокиным (1979). Детальному анализу драмы XIII–XIV вв. посвящена книга В.Ф. Сорокина «Китайская классическая драма XIII–XIV вв. Генезис. Структура. Образы. Сюжеты» (1979), в которой впервые в отечественной синологии исследуются основные аспекты драматического жанра *цзацзюй*, знаменующего собой расцвет китайского традиционного театра. В книге дается характеристика основных театральных амплуа, излагаются по актам все 162 сюжета, дошедшие до наших дней. Сорокину удалось показать единство сюжетного фонда китайской традиционной литературы, что способствовало выработке концепции средневековой литературы как особого явления и становлению медиевистического направления в синологии. Согласно уже сложившейся традиции, в приложении даны словарь театральных терминов и указатель авторов и названий пьес, что позволяет значительно расширить границы исследовательской темы.

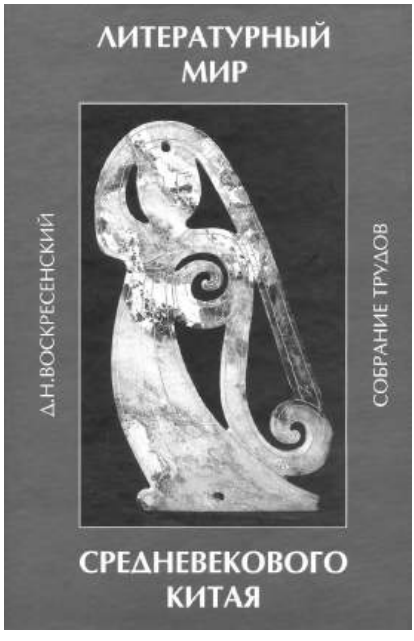
Весьма полную картину драматургии XVII в. в статьях и в монографии «Очерк истории китайской классической драмы в жанре *цзацзюй* (XIV–XVII вв.)» (1996) представила Т.А. Малиновская. Эстетические концепции китайского классического театра — новое направление комплексной культурологии — исследуются С.А. Серовой в работах «„Зеркало просветленного духа“ ... и эстетика... театра» (1979) и «Концепция театра Ли Дяоюаня» (1983).

Теория литературы и эстетическая мысль. Теория литературы в Китае была частью идеологической системы и во все времена служила точным барометром идеологических пристрастий. Это значит, что исследования по теории литературы были по жанру «литературной критикой» (*вэньсюэ пипин*), имели большое культурологическое значение и никогда не сводились к формальному описанию жанра или даже вида словесности. В.М. Алексеев первым понял, что только традиционная теория словесности, представленная в виде предисловий, специальных трактатов по отдельным жанрам, называемых «словом о поэзии *ши*» (*ши-хуа*), «словом о поэзии *цы*» (*цы-хуа*), «словом о мелодиях *цюй*» (*цюй-хуа*), или же в виде комментария, может дать ученому ключ к пониманию самого феномена китайской традиционной словесности — *вэнь*. В науке наметились направления в исследовании литературной мысли: изучение традиционной эстетической мысли и теории конца XIX — начала XX в. Одной из первых была статья «Теория прозы в Китае на рубеже XIX–XX вв.» В.И. Семанова (1964), а первой монографией — «Теория изящной словесности в Китае XIX — начала XX в.» К.И. Голыгиной (1971), в которой наряду с исследованием основных направлений и школ традиционной литературной и эстетической мысли (Тунчэнская школа — *Тунчэн-пай*, «Поэты цы из Чанчжоу» — *Чанчжоу цы-пай* и др.) особо рассматривается переходный период — начало XX в., когда началось идеологическое разрушение традиционной литературы на классическом литературном языке и традиционной системы литературы и когда стала создаваться новая литература и ее новая система, базирующаяся только на разговорном языке (Ван

Го-вэй, ранний Лу Синь). В книге охарактеризованы основные жанры бессюжетной прозы и предложена концепция жанрового состава старинной системы словесности и ее иерархического характера, воплощенной в традиционных антологиях бессюжетной прозы. Изменение состава литературы в традиционных антологиях рассматривается автором в качестве одного из показателей пересмотра границ художественной литературы и — шире — «словесности». Вопрос о составе традиционных антологий впервые был поставлен в статьях В.М. Алексеева на примере «Вэнь сюань» («Литературный изборник»). Этой проблеме посвящена статья И.С. Смирнова «О китайских средневековых антологиях и о предисловиях к ним» (1999).

Исследованию литературной мысли древности и средневековья посвящена фундаментальная работа И.С. Лисевича «Литературная мысль Китая на рубеже древности и средних веков» (1979), в которой автор знакомит с основными памятниками литературной мысли древности и раннего средневековья, и среди них — с трактатом Лю Се «Вэнь синь дяо лун» («Дракон, изваянный в сердце словес»). (Эстетические взгляды Лю Се были проанализированы В.А. Кривцовым; изд. в 1978 г.) И.С. Лисевич практически первым в России начал изучение трактата и перевел несколько глав из него (1991). Он предложил рассматривать основные категории традиционной литературной теории, общие с философской мыслью Китая, в контексте традиционной китайской космогонии, что значительно расширило содержание эстетического термина и показало его космическую природу. Впервые в синологии была поставлена проблема тех черт древнего восприятия слова и поэзии, которые являются исконно китайскими и смоделированы национальным восприятием мира, времени и бытия. Чрезвычайно плодотворным приемом оказалось использование метода комплексного описания категорий древней поэтической теории и поэзии «Книги песен», которая квалифицируется исследователем как народная лирика.

В работах по традиционной теории литературы особое место занимает анализ терминов, в том числе термина *вэнь* (К.И. Голыгина, И.С. Лисевич, Л.Н. Меньшиков и др.). Особой формой исследования традиционной литературной и эстетической мысли и ее терминологического аппарата могут считаться указатели и словари терминов, вошедшие в монографии И.С. Лисевича, К.И. Голыгиной, Б.Л. Рифтина, В.Ф. Сорокина, М.Е. Кравцовой, С.А. Серовой и др. И хотя сводный поэтологический словарь терминов еще не создан, подобные указатели терминов расширяют представление читателей о традиционной китайской литературной мысли.



Эстетическая мысль традиционного Китая развивалась главным образом как часть литературной теории и как часть теории искусств. В 70-е годы возникла тенденция создавать представление о традиционных эстетических взглядах Китая как категориях целостной культуры. Изучение эстетической мысли Китая было начато В.А. Кривцовым в статьях «Эстетические взгляды древнего Китая», «Эстетические взгляды средневекового Китая» (1961). Исследователь одним из первых в синологической культурологии выдвинул концепцию о системном характере китайской традиционной культуры в статье «Китайская художественная культура как система: традиция и современность» (1985). Эстетические аспекты литературной теории средневековья и XIX в. исследовались в статьях Е.В. Завадской (1985) и К.И. Голыгиной (1987), написанных для «Истории эстетической мысли». Проблеме эстетической ценности как категории фи-

лологической культуры Китая и эстетическим аспектам распространенных мотивов китайской поэзии и живописи посвящены работы Е.В. Завадской.

Изучение новой и современной литературы

Культурология — новая тенденция синологического литературоведения. Главное направление исследований в этой области — установление внутренних связей в комплексе единой культуры. Комплексный характер китайской культуры подчеркивается в ряде исследований: М.В. Исаевой «Соотношение музыкальной системы „люй“ и общей теории познания в Китае» (1988), С.В. Зинина «Космос и человек в китайской культуре: звезды и восемь ветров „ба фэн“» (1993), А.М. Карапетьянца «Человек и природа в конфуцианском „Четверокнижии“» (1983), Г.А. Ткаченко «Космос, музыка, ритуал. Миф и эстетика в „Люйши чунь-цю“» (1990). Работы последних лет показали, что в синологическом литературоведении формируется направление, основанное на методологии комплексного исследования литературного текста, факта, явления в контексте общих культурологических подходов, основу которых В.М. Алексеев видел в создании «научной теории китайского культурного комплекса», иными словами, общей теории культуры, филологической по своей природе.

Синологическое литературоведение легко впитывало идеи, создававшиеся в других областях гуманитарных наук, что было благотворно только отчасти, так как архаическая китайская культура и словесность как часть ее требовали методологически иных подходов, выработанных на базе типологически близких культур. Ряд областей литературоведения, созданных на «русской базе» (к примеру, на теории волшебной сказки В.Я. Проппа), некоторые теории фольклора и мифологии пришли в синологию как временное увлечение. Конец XX в. заставил исследователей обратиться к науке начала века, когда ученым была очевидна целостность и специфичность китайской культуры. На этом настаивал еще В.П. Васильев и отчасти В.М. Алексеев. «Распад» некогда целостной культурологии на отдельные дисциплины в 40–50-е годы привел к узкой специализации ученых, отражающей и копирующей модели русского литературоведения. В определенной степени так строилась подготовка молодых ученых и именно так писались кандидатские диссертации. Отличительной чертой русской синологической школы в конце XX в. стало создание новых моделей культуры и новых методологий исследования культуры и словесности Китая в контексте как исторически типологических культур, так и их цивилизационых особенностей.

К.И. Голыгина

Изучение новой и современной литературы. Современная литература Китая (соответствующая новейшему периоду истории) формировалась еще в недрах старой литературной системы, но приобрела свои отличительные признаки лишь в начале XX в. В китайской филологии этот период получил наименование «новая литература» (*синь вэньсюэ*).

«Новая литература» в Китае родилась в ходе начавшейся в 1917 г. «литературной революции» и утвердилась под мощным воздействием демократического общественно-политического «движения 4 мая» (*у сы юньдун*) 1919 г. Самым заметным ее признаком стало почти повсеместное использование разговорного языка *байхуа* (дотоле применявшегося лишь в популярных романах и народных песнях), а наиболее существенным — распространение пришедших с Запада и из Японии идей, новых литературных форм и стилей.

Китайская литература в России

«Новой литературе» предшествовал период XIX — начала XX в., который подготовил быстрый, стремительный переход к новой системе литературы и, главное, к новому художественному сознанию. В прозе и поэзии XIX — начала XX в. фактически уже были предприняты попытки создания новых литературных форм, нового литературного языка и даже нового художественного метода. Этот этап литературного развития наиболее полно исследован в работах В.И. Семанова.

Развитие новых тенденций В.И. Семанов наиболее обстоятельно исследует в монографии «Эволюция китайского романа. Конец XVIII — начало XX в.» (1970). Во главу угла он ставит просветительские тенденции, начало которых усматривает в классических романах второй половины XVIII в., а расцвет — в прозе от конца XIX до первого десятилетия XX в. Ее виднейшим представителям Ли Бао-цзя и У Во-яо посвящена значительная часть книги. Созданные ими и их единомышленниками «обличительные романы» (*цяньцзэ сяошо*), среди которых выделяются «Гуаньчан сяньсин цзи» («Наше чиновничество») Ли Бао-цзя, «Эрши нянь муду чжи гуай сяньчжуан» («Странные события за двадцать лет») У Во-яо, «Не хай хуа» («Цветы в море зла») Цзэн Пу, отображают упадок китайской монархии, разложение бюрократического аппарата, конфликт честного человека с общественной средой. В них ощущается, в той или иной степени, воздействие реформаторских идей рубежа XIX–XX вв. — идей Кан Ю-вэя, Лян Ци-чао, Чжан Тай-яня, Янь Фу, исследованием которых занимались наши историки общественной мысли.

Одновременно, указывает В.И. Семанов, стало заметно и влияние западной культуры, в том числе литературы. Наряду с переводами философских и политических трудов появляются и переложения романов, пьес, стихов европейских писателей на классический литературный язык. Однако архаизированная форма таких переложений не позволяла читателям полностью оценить характер перемен в западной литературе и ее принципиальное отличие от все еще традиционной китайской. Как отмечает Семанов в предисловии к переводу названного выше романа Цзэн Пу, западная действительность впервые стала предметом изображения в китайской прозе. В поэзии о жизни других стран, о политических событиях в мире заговорил поэт и дипломат Хуан Цзуньсянь, творчеству которого посвящена кандидатская диссертация Н.А. Петрова. Облик другой представительницы поэзии этого периода, казненной за антимонархическую деятельность, воссоздан Т.С. Заяц в книге «Цю Цзинь. Жизнь и творчество» (1984).

Следует подчеркнуть: из работ наших авторов явствует, что отмеченные (не являющиеся, впрочем, единственными) новаторские черты в литературе конца XIX — начала XX в. проявились лишь в отдельных ее разновидностях («обличительный роман», «проза о современных событиях», политическая поэзия, публицистика), причем главным образом в сфере тематики идейного и социального звучания. Художественная же структура, обрисовка персонажей, язык в основном оставались в рамках литературы традиционной. Это тем более относится к таким популярным жанрам, как авантюрный, любовный, фантастический романы, лирическая поэзия. Время возникновения подлинно «новой» литературы еще только приближалось.

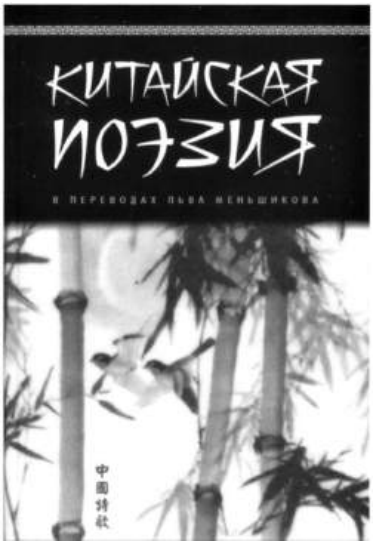
Л.Н. Меньшиков

В России, раздираемой гражданской войной и социальными потрясениями, литературные и культурные аспекты «движения 4 мая» 1919 г. были замечены и оценены не сразу, тем более что китайские издания доходили редко и с опозданием. В 20-е годы можно отметить лишь несколько корреспонденций из Пекина и рецензий на новые книги. Одна из них принадлежит В.М. Алексееву. В журнале «Восток» (1925, кн. 5) была опубликована его статья «Изучаете ли вы новую поэзию?». «Под таким заголовком, — пишет Алексеев, — появилось объявление о собрании стихотворений новых китайских поэтов, пишущих на полуразговорном языке („белом“ — *байхуа*)

и порвавших связь с классическим языком и классической поэзией. <...> В <...> [Сборнике новых стихотворений за 1919 г., который входил в указанное выше собрание стихотворений] объявлена война старым („прокисшим, протухшим“) методам поэтического критицизма, заменяемым теперь [методами] „научными, основанными на современных научных данных“. <...> Сборники снабжены предисловиями выдающихся реформистов: Ху Ши, Лю Янь-лина и др. Таким образом поэзия, рискующая непосредственным обаянием, пропагандируется и навязывается обществу». До конца 30-х годов практически единственным известным у нас поэтом был проживавший в СССР и представлявший Китай в международном левом литературном движении Эми Сяо (Сяо Сань). Зато в 1929 г. одновременно в Москве и Ленинграде вышли два сборника переводов рассказов и повестей современных авторов с предисловиями и послесловиями; благодаря им наш читатель узнал имена Лу Синя, Юй Да-фу, Чжан Цзы-пина и других, менее известных представителей новой литературы. В 1930–1931 гг. появилось несколько журнальных публикаций Б.А. Васильева и Г. Кара-Мурзы, в том числе статья Г. Кара-Мурзы для 5-го тома «Литературной энциклопедии». Это можно считать началом серьезного изучения новой китайской литературы.

В этих материалах основное внимание уделялось идейно-политическим аспектам новой литературы, ее связи с революционным движением, влиянию иностранной литературы. В сжатой форме характеризовались ведущие творческие объединения и союзы, видные прозаики и поэты, главным образом левой ориентации, интернациональные связи новой литературы, отмечалось влияние русской и советской литературы на ее развитие. Отдельные статьи в энциклопедии посвящены Лу Синю и Мао Дуню, ставшим в 30-е годы наиболее переводимыми у нас китайскими писателями. Здесь следует отметить большое предисловие В. Рудмана к вышедшему в 1937 г. переводу романа Мао Дуня «Цзые» («Перед рассветом»). То была фактически первая попытка не только раскрыть идейные и социальные аспекты произведения, показать его место в революционной литературе Китая, одной из вершин которой он бесспорно являлся, но и проанализировать — пусть не всегда доказательно — его художественную ткань, дать читателю представление об эстетическом уровне революционной литературы.

Целую волну откликов в прессе вызвала смерть в октябре 1936 г. основоположника новой китайской литературы Лу Синя. Отклики носили в основном общественно-политический, а не литературоведческий характер. Спустя два года вышла подготовленная под руководством и с участием В.М. Алексеева книга, посвященная памяти великого писателя (1938). Большую ее часть составляют переводы рассказов Лу Синя, а также статей — главным образом идеологического характера — китайских коммунистов Ван Мина и Эми Сяо. Лишь в статье А. Шпринцина «Лу Синь и вопросы китайского языка и письменности» речь шла о проблемах чисто литературных.



И снова мы должны назвать имя В.М. Алексеева, возглавившего работу по опубликованию большого тома «Китай. История, экономика, культура, героическая борьба за национальную независимость» (1940). Проблемам литературы в нем посвящены две статьи: Н. Петрова — «Новая и новейшая литература Китая» и Эми Сяо — «Литература и искусство Китая в борьбе за национальную независимость». Первая представляет собой довольно беглый (и не свободный от неточностей) обзор развития китайской литературы с XVIII в. до начала войны с Японией, притом с краткими заметками о наиболее известных авторах. Зато вторая довольно живо и конкретно рассказывает о патриотическом воодушевлении и творческих достижениях китайской интеллигенции — прозаиков, поэтов, драматургов, музыкантов, кинематографистов в первые годы войны с Японией. Этой теме

немало внимания уделяла и наша печать, особенно журнал «Интернациональная литература» (1933–1943).

Великая Отечественная война, а вслед за тем гражданская война в Китае почти на десятилетие приостановили культурные связи между нашими странами. Закончился начальный период ознакомления советской публики с новой литературой Китая. Итоги его нельзя не признать скромными. Наш читатель получил представление о радикальных переменах в литературе, неразрывно связанных с политическими и социальными переменами, о новых идеологических процессах и новой тематике. Были названы имена ряда ее творцов, даны их краткие характеристики, переведены некоторые — не всегда лучшие — произведения. Но все сказанное относится лишь к левому флангу этой литературы, как правило непосредственно связанному с литературными организациями, именовавшими себя революционными. Остальные писатели, включая сторонников несомненно демократических и патриотических убеждений, не говоря уже о либералах, прозападниках, модернистах, оставались вне поля зрения. Достаточно сказать, что один из несомненно крупнейших писателей конца 20 — 30-х годов, автор десятка романов и множества других произведений, возглавивший в 1938 г. Всекитайскую ассоциацию работников литературы и искусства по отпору врагу (ВАРЛИ), Лао Шэ впервые был представлен (одним рассказом и биографической справкой) нашим читателям лишь в 1944-м.

Новый этап изучения литературы современного Китая начался в самом конце 40-х годов, накануне и сразу после создания КНР. Он отмечен серией статей О. Фишман («Вестник ЛГУ»), Л. Эйдлина (журнал «Знамя», академические научные сообщения), Н. Федоренко (журнал «Большевик») и тогда еще студента В. Петрова (журнал «Звезда»). Тогда же стал нарастать поток переводов, в основном произведений последних лет, созданных в Освобожденных (контролируемых коммунистами) районах Китая. Среди них были романы Дин Лин, Чжао Шу-ли, Чжоу Ли-бо и множество произведений малых жанров — рассказов, стихов, очерков; как правило, переводы сопровождались вступительными статьями, рецензиями.

В 1953 г. появилась первая книга о современной китайской литературе — «Очерки современной китайской литературы» Н.Т. Федоренко. Первую половину книги составили портреты основоположников и корифеев новой литературы 20–40-х годов: Лу Синя, Мао Дуня и Го Мо-жо. И если имена Лу Синя и Мао Дуня были уже более или менее известны в России, то о Го Можо — поэте, драматурге, ученом, общественном деятеле — столь подробно рассказывалось впервые. Другие виднейшие писатели тех десятилетий были вновь обойдены вниманием. Затем следовала глава «Новый этап», где в довольно общей форме говорилось о развитии политической и соответственно литературной обстановки с начала антияпонской войны до провозглашения КНР, о возникновении литературы Освобожденных районов, о 1-м съезде деятелей литературы и искусства летом 1949 г. и о создании новых творческих организаций. В соответствии с китайской официальной линией подчеркивалось основополагающее значение высказываний Мао Цзэдуна по вопросам литературы и искусства, которые он делал, «опираясь на эстетические принципы Ленина и Сталина». Автор книги с уверенностью высказал тезис, что китайская литература развивается по пути социалистического реализма. Следующие главы были построены по тематическому принципу. Вся предшествовавшая современная литература нашла отражение лишь в этюдах о трех названных выше корифеях. При отборе авторов и произведений, равно как и в их оценках, автор книги следовал за китайской официальной критикой, альтернативных концепций к тому времени в Китае уже не было.

Л.З. Эйдлин

Изучение новой и современной литературы

Спустя три года Федоренко на базе этого труда выпустил новую книгу — «Китайская литература. Очерки по истории...» (1956), более чем в два раза превосходящую первые очерки по объему. Была добавлена большая глава «Литературное наследство», представляющая собой краткий очерк истории китайской литературы на протяжении почти трех тысячелетий. Автор особо подчеркивает свойственные ее виднейшим представителям черты патриотизма, народолюбия, сочувствие угнетенным, а также высокое художественное мастерство, разнообразие форм, сюжетов и образов. По мнению автора, «это и есть драгоценное наследие новой литературы» (более конкретно тема преемственности в книге не развивается). Новой в книге явилась и глава «Литературная революция» — рассказ о первых двух десятилетиях новой литературы. Речь идет о литературных процессах, проходивших главным образом на ее левом фланге. Видное место в разделе занимает творчество Дин Лин — писательницы, чье имя, уже через год ставшее одиозным, быстро исчезнет из наших изданий и даже библиографий. Таково было следствие тех идеологических кампаний, которые все чаще развертывались в КНР, непосредственно затрагивая литературу и отражаясь на писательских судьбах. О первых идеологических чистках рассказывается в главе «Борьба против буржуазного влияния на литературу и литературоведение». Кроме того, в книге появилась глава «Драматургия», а к числу художников, удостоенных персональных очерков, добавились Лао Шэ, прозаик Чжао Шу-ли и поэт Ай Цин (еще одна будущая жертва репрессий). При всех ограничениях, которые наложило время на книгу Н. Федоренко, она не только оказалась самым представительным обзором литературы Китая того времени, но и по сей день остается едва ли не единственным обобщающим трудом по современной китайской литературе.

Ей предшествовала объемлющая тот же круг тем, но несколько иная по характеру изложения книга Л. Эйдлина «Китайская литература наших дней» (1953). В нее включены разделы о классике и о современной литературе (20–30-е годы); в последнем речь идет почти исключительно о Лу Сине. Но в основной части, посвященной «литературе наших дней» (а ее появление датируется автором по выступлению Мао Цзэ-дуна на совещании по вопросам литературы и искусства в 1942 г.), изложение льется единым потоком, не дробясь на этапы и жанры, без выделения отдельных фигур. Оно подчинено скорее ритму социальных процессов: в стране произошло то-то и то-то, и вот как это отразилось в литературе. Автором подбираются те произведения, где эти явления, по его мнению, нашли наиболее адекватное отражение. Он упоминает как романы общепризнанных писателей, так и рассказы авторов, ни в чем себя в дальнейшем не проявивших. Книга явно перегружена идеологией — отражение того обстоятельства, что она писалась в начале 50-х годов. Тема партийного руководства и его благотворного влияния на литературное творчество непрерывно возникает на всем протяжении книги. В то же время сам автор как бы не замечает недостатков разбираемых им произведений, не видит в молодой литературе КНР никаких «болезней роста». Следует признать, что на протяжении 50-х годов соблюдалась молчаливая установка говорить — в книгах, вступительных статьях к многочисленным переводам, в рецензиях — о новой литературе только положительно, разве что указывая на «длинноты», «композиционную рыхлость». Исключения допускались в тех случаях, когда тот или иной автор либо литературное явление подвергались в КНР критике на официальном уровне, но об этом старались писать поменьше.

Помимо названных книг и многочисленных статей и брошюр в 50-е годы вышли две работы о новой поэзии: небольшой критико-биографический очерк В. Петрова «Ай Цин...» (1954) и исследование С. Марковой

о поэзии периода антияпонской войны (1958) — так в литературоведении начался период монографических исследований об отдельных писателях, драматургах, поэтах.

Первым в центре внимания исследователей оказался Лу Синь. С 1949 по 1960 г. вышло несколько статей и четыре книги о великом писателе: сначала серия популярных статей Л. Позднеевой (1949, 1951, 1952) и ее книга в серии «Жизнь замечательных людей» «Лу Синь» (1957), затем монография В. Сорокина о раннем периоде творчества писателя «Формирование мировоззрения Лу Синя» (1958) и наиболее значительный по объему труд Л. Позднеевой «Лу Синь. Жизнь и творчество (1881–1936)» (1959), наконец, книга В. Петрова «Лу Синь. Очерк жизни и творчества» (1960). Как явствует из заголовков, две последние работы однотипны: они охватывают основные этапы жизненного и творческого пути писателя, рассказывают о его идейной эволюции, участии в литературной и идеологической борьбе, раскрывают образный строй его художественной прозы, тематику его публицистики, связи с мировой, особенно с русской и советской, литературой. В основном сходны и подходы, и оценки, совпадающие с установившимися к тому времени в Китае.

Конечно, были и различия — в акцентах, в осмыслении разных сторон многогранной творческой деятельности Лу Синя, его отдельных произведений. Позднеева наибольшее внимание уделила публицистике писателя, порой в духе времени (книга писалась в первой половине 50-х годов) неправомерно выпячивая некоторые аспекты. В книге В. Петрова привлекают взвешенность и точность характеристик, тщательная документированность положений, особенно при изложении позиции Лу Синя в литературных дискуссиях тех лет и в рассказе о его работе как пропагандиста русской и советской литературы в Китае. Выделяется также подробный и убедительный анализ такого сложного произведения, как «Е цао» («Дикие травы»).

В книге В. Сорокина были впервые подробно проанализированы ранние научно-публицистические и историко-литературные работы Лу Синя и его первые художественные опыты, включая малоизвестный рассказ «Хуайцзю» («Былое»). Можно также отметить удачную характеристику гениальной повести «А-Кью чжэн чжуань» («Подлинная история А-кью») как «исполненного патриотической боли изображения исторически обусловленных недостатков национального характера китайцев».

Несколько позже (1967) появилась работа В.И. Семанова «Лу Синь и его предшественники», в которой творчество Лу Синя сопоставляется с так называемой «обличительной прозой» начала столетия. Это тщательное, порой изобретательное сопоставление на разных уровнях — идейно-тематическом, образном, языковом — позволило ярче показать как новаторство писателя, так и нити, связывающие его с традицией. Впервые был поставлен вопрос о влиянии на раннего Лу Синя западноевропейской эстетики. Книга вызвала интерес исследователей и была переведена в США и Китае. Заслуживает упоминания также содержательная статья В.В. Петрова «Лу Синь и китайская поэзия» (1958) — поэзия, оставленная другими авторами без должного внимания.

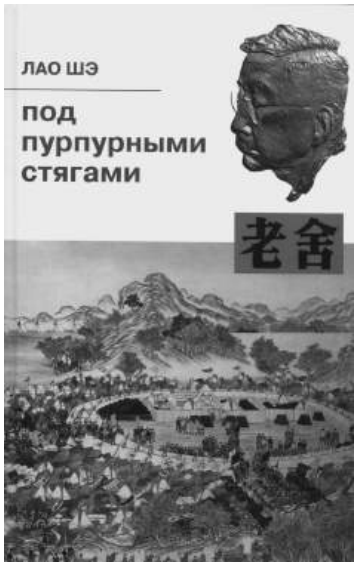
Нельзя, наконец, не сказать о статье Л.З. Эйдлина «О сюжетной прозе Лу Синя» — вступлении к лусиневскому тому в «Библиотеке всемирной литературы» (1971). Это лучшее, что написано у нас о Лу Сине — художнике и человеке, написано — при всей неизбежной сжатости — красочно, тонко, ассоциативно и убедительно.

Литературной деятельности соратника Лу Синя, видного деятеля компартии Цюй Цю-бо посвящена монография 1964 г. М.Е. Шнейдера «Творческий путь Цюй Цю-бо (1899–1935)». Цюй Цю-бо показан как ведущий теоретик левого литературного движения начала 30-х го-

дов, пропагандист марксистской эстетики и советской литературы, полемизировавший с противниками принципов классовости и партийности литературы. Автор подчеркивает, что в провозглашавшемся Цюй Цю-бо методе «пролетарского реализма» он ставил акцент на реализме, изображении правды жизни, но в то же время недооценивал значение китайской классической культуры. Рассказано в книге и о литературно-критическом и публицистическом творчестве Цюй Цю-бо.

Одной из центральных фигур литературной жизни Китая на протяжении многих десятилетий был Мао Дунь, творческое наследие которого исследовано в книге В. Сорокина «Творческий путь Мао Дуня» (1962). Эта книга впервые открыла русскому читателю большой объем и разносторонний характер литературной деятельности Мао Дуня, хотя облик художника представлен в ней недостаточно полно, порой упрощенно из-за отсутствия в Москве многих материалов и слабой в то время изученности творчества писателя в самом Китае. Стержнем книги является тема «Мао Дунь как пропагандист реалистического искусства, создатель теории „значимого“ искусства, пытавшийся претворить свои идеи на практике». В книге охарактеризованы — главным образом с идейно-тематической стороны — основные произведения писателя 20–40-х годов (позднее он отказался от художественного творчества). Большое количество работ о Мао Дуне вышло в связи со 100-летием писателя в 1996 г.

В 1967 г. была издана монография А. Антиповского «Раннее творчество Лао Шэ» — крупнейшего писателя, не принадлежавшего к левому лагерю. В ней освещается первое (из четырех) десятилетие его творчества — до начала антияпонской войны. Тогда писатель создал ряд наиболее весомых из своих романов, и Антиповский рассказывает о каждом из них, сочетая изложение содержания с комментариями, в которых прослеживается стремление показать устойчивость, несмотря на жанровое и тематическое разнообразие, как гуманистических, так и обличительных тенденций в его произведениях. Читатель впервые узнал о считавшемся ранее идейно неприемлемым сатирическом романе «Мао чэн цзи» («Записки о Кошачьем городе»), который вскоре в переводе В. Семанова стал самым читаемым у нас китайским произведением: читатели увидели в нем провозвестие трагедии «культурной революции» (*вэньхуа гэмин*), жертвой которой стал его создатель. Лао Шэ в книге Антиповского подан как «отдельно взятый писатель» — писатель в отрыве от литературных и идеологических процессов тех лет. Задача же раскрыть для иностранцев своеобразие художественного мастерства писателя весьма сложна, ибо оно заключалось в первую очередь в мастерском владении живой пекинской речью.



Значительно позже (1983) вышло исследование О.П. Болотиной «Лао Шэ. Творчество военных лет. 1937–1949», где он представлен не только как писатель, но и как гражданин: он являлся руководителем ВАРЛИ, и об этом впервые подробно говорится в этой книге. Впервые же в числе других прозаических произведений (драматургия и поэзия тех лет О.П. Болотиной не затрагиваются) анализируется самое значительное, и не только по объему, произведение Лао Шэ — трилогия «Сы ши тун тан» («Четыре поколения одной семьи»). Вызывает сожаление, что оно остается неизвестным русскому читателю хотя бы в авторской сокращенной версии.

Мало представлена в нашем литературоведении еще одна из центральных фигур литературы 30–40-х годов — Ба Цзинь, хотя переводов его книг у нас вышло достаточно. Но кроме вступительных статей к переводам (главным образом В. Петрова) ему посвящена лишь одна небольшая книга Л.А. Никольской «Ба Цзинь. Очерк творчества» (1976), дающая лишь конспективное представление об этом плодовитом и многостороннем писателе.

Содержательную работу о начальном периоде новой литературы (о той ее ветви, которая связана с обществом «Творчество» — *Чуанцзао*) опубликовала В. Аджимамудова (1971). Монография «Юй Дафу и литературное общество „Творчество“» состоит из двух равных по объему, но разных по способу изложения частей. Первая — тщательное историко-литературное исследование деятельности «Творчества» — общества, которое было принято относить (как показывает автор, с большой долей условности) к романтическому течению. Вторая часть — моноэтюд о Юй Да-фу, новеллисте, эссеисте, поэте, до середины 30-х годов занимавшем видное место на литературной арене. Автор определяет характерную особенность творчества писателя как пристрастие к «исповедальному жанру», к «сентиментально-лирической прозе с ее спонтанностью и недоговоренностью». Суждения Аджимамудовой и убедительны, и оригинальны, до нее столь подробно и основательно об этих сюжетах никто не писал. Следует отметить и то, что ко времени выхода книги исчезла необходимость учитывать мнение китайского литературоведения: в КНР полыхала «культурная революция».

Реакция наших ученых не заставила себя ждать — сначала в журнальных и затем в книжных публикациях. «Культурная революция» развернулась в 1966 г., а уже через два года вышла монография, подготовленная группой литературоведов под коллективным псевдонимом И.М. Надеев (1969). В ней подвергнуты критике взгляды и установки Мао Цзэ-дуна в сфере литературы и искусства, охарактеризованные как немарксистские (позже — «антимарксистские»), а также репрессивные кампании против деятелей культуры. Показано, что не существовало никакой «черной линии» в литературе, что писатели КНР неизменно стремились служить народу, произнесены добрые слова о подвергшихся гонениям. Осуждению подверглось нигилистическое отношение организаторов «культрева» к отечественной и мировой культуре. Более подробно и основательно этот круг вопросов разработан в книге С. Марковой о положении творческой интеллигенции в Китае — «Маоизм и интеллигенция» (1974) и в коллективной монографии 1978 г. «Судьбы культуры КНР (1949–1974)». О жалком положении литературы в тот период, о вульгаризаторских концепциях и порочной практике ее тогдашних руководителей говорилось и в многочисленных статьях, и в книге А. Желоховцева «Литературная теория и политическая борьба в КНР» (1979), по жанру фактически явившейся сборником статей.

Но и позитивное изучение новой литературы отнюдь не прекращалось: продолжали выходить книги, статьи, переводы, проводились научные конференции. За предыдущее десятилетие были изданы две небольшие по объему работы о двух поэтах: «Поэтическое творчество Го Мо-жо» С. Марковой (1962) и «Вэнь Идо. Жизнь и творчество» В. Сухорукова (1968). Особо следует сказать о фундаментальном труде Л. Черкасского «Новая китайская поэзия (20–30-е годы)» (1972). Черкасский воссоздает широкую и в то же время детализированную картину развития китайской новой поэзии в первые два десятилетия — от ее рождения до войны с Японией. Представлены все главные направления и школы, в ней существовавшие: реалисты (Сюй Юй-но, Ван Цзин-чжи и др.), романтики (Чжу Цзыцин, Ван Дун-цин), символисты (Ли Цзинь-фа), группа «Новолуние» (*Синьюэ-пай*) (Сюй Чжи-мо, Чжу Сян), «поэзия национальной обороны» (Пу Фэн). И каждому поэту дана более или менее развернутая, по мере возможности объективная характеристика, показано его «лица необщее выраженье». Необходимо сказать, что многие из них в те времена в КНР либо не упоминались вообще, либо упоминались в негативном смысле. Автор проанализировал основные жанры — от миниатюр до эпических поэм, основные формы — верлибр и европеи-

В.В. Петров

Изучение новой и современной литературы

зированный регулярный стих. Показано влияние западноевропейской литературы, а не только русской, о чем он писал раньше в книге «Маяковский в Китае» (1976).

Продолжением этого труда явилась монография Черкасского о поэзии периода антияпонской и гражданской войн «Китайская поэзия военных лет. 1937–1949» (1980). Суровое время наложило отпечаток на стихи. На первый план вышла патриотическая поэзия разных оттенков — от героики до жертвенности, публицистическое начало часто заменяло лирическое, исчезли поэтические школы прежних лет. Это, естественно, сказалось на характере исследования, в котором гражданственный пафос подчас оттесняет эстетический анализ, хотя форме стихов уделено достаточное внимание. Кажется также, что недооценена трагическая сторона военной поэзии, и, в частности, потому, что отсутствует одно из самых сильных произведений тех лет — поэма Хуан Нин-ина «Разгром» (она лишь названа в библиографии). А в 1993 г. появилась книга Л. Черкасского «Ай Цин — подданный Солнца» — о замечательном поэте, который, по словам автора, пронес сквозь долгую, полную испытаний жизнь веру в добро и нравственную чистоту.

Продолжилось изучение драматургии. Вышли книга Л. Никольской о крупнейшем драматурге века Цао Юе («Цао Юй. Очерк творчества», 1984) и более широкая по охвату материала монография В. Аджимамудовой о другом знаменитом и многоликом драматурге — Тянь Хане («Тянь Хань. Портрет на фоне эпохи», 1993). В последней впервые подробно проанализирована эволюция творчества Тянь Ханя (от 20-х до 60-х годов), которая показана в тесной связи с общественно-политической и особенно театральной жизнью страны. Представленное в работе обилие материалов по истории театра «разговорной драмы», одним из лидеров которого был Тянь Хань, позволяет охарактеризовать исследование как комплексное, литературно-театроведческое.

В 80-е и начале 90-х годов были переизданы (с добавлением ранее не переводившихся) произведения виднейших писателей дореволюционного периода, причем в сопутствующих статьях содержались более полные и объективные их характеристики. Так, впервые было представлено творчество литератора и теоретика искусства Цянь Чжун-шу, вызвавшее читательский интерес. В то же время остается неизученным ряд существенных явлений в литературе тех лет: «новая пекинская проза» (*синь цзин-пай сяошо*) во главе с Шэнь Цун-вэнем, региональная литература, модернистские тенденции.

Сказанное выше относится к изучению литературы, предшествующей пресловутой «культурной революции». Меж тем в конце 70-х годов возникла и быстро набрала силу «литература нового периода» (*синь шици вэньсюэ/синь шици сяошо*). Наши литературоведы (ряды которых, увы, поредели и почти не пополнялись) проявили к ней должный интерес: появились сборники переводов — «Современная китайская проза» (1988) и др., в предисловиях и критических обзорах были отмечены бурный рост в Китае количества издаваемых книг и литературных журналов, небывалое расширение тематики, острокритический взгляд на события недавнего прошлого, разнообразие жанров, стилей и форм. В литературоведческих публикациях тех лет появилось множество новых имен и произошло возвращение старых, задвинутых в прежние времена в тень. Не осталась незамеченной смена направлений и тематики, появились новые определения типа «литература шрамов», «литература поиска корней», «первые авангардистские опыты», «неореализм». Нельзя было не видеть ни полемики между, условно говоря, консерваторами и новаторами в литературных рядах, ни изменений в позиции идеологического руководства — от провозглашения «свободы творчества» до борьбы против «буржуазного либерализма». Констатировалось расширение

Л.Е. Черкасский

международных контактов и горизонтов, усиливающееся воздействие западных литературных и литературоведческих школ.

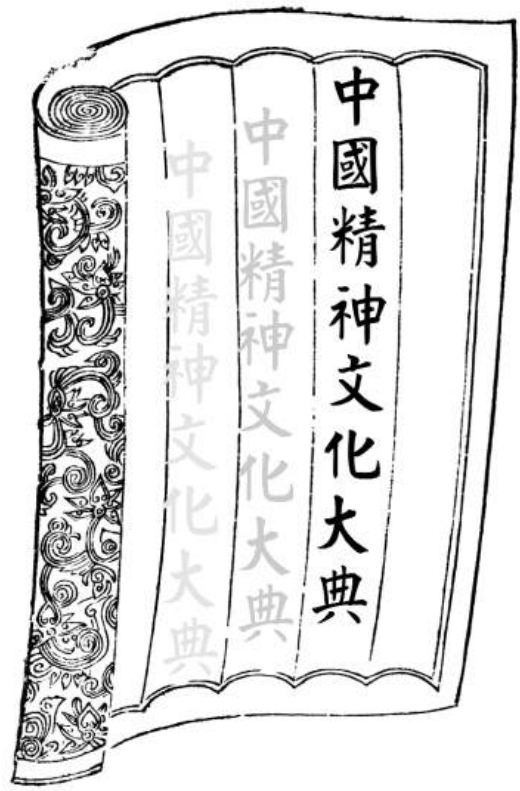
Указанная проблематика прежде всего обсуждалась во вступительных статьях к появлявшимся после 1983 г. переводам произведений таких ведущих представителей «литературы нового периода», как Ван Мэн, Гу Хуа, Лю Синь-у, Фэн Цзи-цай, Чжан Синь-синь, Чжан Цзе, а также в журнальных статьях, принадлежащих перу Л. Эйдлина, Б. Рифтина, В. Семанова, В. Сорокина, А. Желоховцева, Е. Фадеевой и др. Информация о текущей жизни литературы и попытки обобщений содержатся в выпускаемых Институтом Дальнего Востока РАН Информационных бюллетенях и «Ежегодниках КНР». Но ясно, что это лишь начало серьезного изучения сегодняшней китайской литературы.

В.Ф. Сорокин

См. Библиографии I и II в Справочном разделе наст. изд.

Литература

Словарный раздел



Авангардный роман, авангардная проза *см.* **Сяньфэн сяошо**

А ИН

阿英

А Ин, наст. имя Цянь Дэ-фу, псевд. Цянь Син-цунь. 06.02.1900, г. Уху пров. Аньхой — 17.06.1977, Пекин. Драматург, теоретик и историк лит-ры, критик. Печатался с 1920. В 1926 вступил в КПК. В 1927 совм. с поэтом Цзян Гуан-цы (1901–1931) организовал об-во «Солнце» («Тайян»), изв. своим активным участием в полемике, развернувшейся в кон. 1920-х в кит. прессе о путях развития кит. лит-ры. Редактировал журн. «Тайян юэкань» («Солнце») и еженедельную газ. «Хай фэн чжоубао» («Морской ветер»). В 1928 выпустил сб. стихов «Э жэнь юй цзи ин» («Голодный человек и голодный орел»). В 1930 вступил в Лигу левых писателей Китая (**Чжунго цзои цзоцзя ляньмэн**), действовавшую нелегально в условиях репрессий. В 1933 вошел в подпольную парт. ячейку по руководству кинематографом в гоминьдановских р-нах, опубликовал множество критич. статей о кинематографе и совм. с первыми драматургами и киносценаристами Китая Ся Янем (1900–1995) и Чжэн Чжэн-цю (1888–1935) создал киносценарии «Янь ху» («Соленое озеро»), «Шидай эрнюй» («Дети эпохи»), «Фэн нянь» («Урожайный год») и др. Параллельно с работой в кинематографе в 1-й пол. 30-х активно занимается исследованиями в обл. кит. лит-ры, выпускает 8 монографий, в т.ч. «Сяошо сяньтань» («Беседы о прозе», 1936).

Патриотич. пьесы А Ина «Би сюэ хуа» («Цветок, окропленный кровью», 1939) и «Хайго инсюн» («Герой морей», 1940) пользовались успехом в разделенном на междунар. концессии Шанхае, находящемся в глубоком тылу оккупированных японцами р-нов, но фактически почти не подвергшемся яп. репрессиям в период 1937–1941 (шанхайскую лит-ру этого периода принято называть лит-рой «одинокого острова»). Тогда вместе с **Го Мо-жо** и Ся Янем издавал газ. «Цзюван ши бао» («Время спасать Родину»).

В 1941 переехал в р-ны, охваченные Войной сопротивления Японии, вел культурно-просветит., публицистич., пропагандист. работу в 4-й армии. После создания КНР возглавлял управление по культуре в г. Тяньцзине, был председателем Тяньцзиньского отд-ния Союза писателей, ред. журн. «Миньцзянь вэньсюэ» («Народная литература») и издаваемого на англ. яз. журн. «Chinese Literature». Автор более 160 произв. (проза, драматургия, эссе, поэзия, публицистика, критика и др.), в т.ч. мн. ценных работ по истории новой кит. лит-ры: «Сяньдай чжунго вэньсюэ цзоцзя» («Современные китайские писатели», 1928), «Вань Цин сицюй сяошо му» («Каталог драматических и прозаических произведений [периода] Поздней Цин», 1954). Фундаментальный труд А Ина «Вань Цин сяошо ши» («История прозы [периода] Поздней Цин», 1937), переведенный на яп. и нем. яз., выдержал множество переизд. в Китае, не утратив науч. значения и сегодня.

Среди драматургич. наследия выделяются драмы «Чунь фэн цю юй» («Весенний ветер и осенний дождь», 1937), «Хайго инсюн» («Герой морей», 1940), ист. драма «Ли Чуан-ван» (1948) о вожде крестьянского восстания (1628–1645) Ли Чуан-ване (Ли Цзы-чэне).

* *А Ин.* Вань Цин сицюй сяошо му (Каталог драматических и прозаических произведений [периода] Поздней Цин). Шанхай, 1957; *он же.* Чжун фа чжаньчжэн вэньсюэ цзи (Литература о китайско-французской войне. Сб.). Пекин, 1957; *он же.* Сяошо сяньтань (Беседы о прозе). Шанхай, 1958; *он же.* Вань Цин вэньсюэ цункао (Материалы по литературе Поздней Цин). Шанхай, 1960; *он же.* Ли Чуан-ван. Пекин, 1962; *он же.* Цзюйцзо сюань (Сборник драм). Пекин, 1980; *он же.* Саньвэнь сюань (Сборник эссе) / Ред.-сост. Цянь Сяо-юнь, У Тай-чан. Тяньцзинь, 1981; А Ин шухуа (А Ин о китайской литературе) / Гл. ред. Цзян Дэ-мин. Пекин, 1996; *он же.* Вань Цин сяошо ши (История прозы [периода] Поздней Цин). Пекин, 1996 (переизд. 1980 г.); А Ин цюань цзи (1–12) (Собр. соч. А Ина: В 12 т.). Хэфэй, 2003.

А.Н. Коробова

АЙ У

艾無

Ай У, наст. имя Тан Дао-гэн. 1904, уезд Синьфань пров. Сычуань — 1992, Чэнду. Писатель. Из семьи учителя. В молодости странствовал по юго-западу Китая и Бирме, перебиваясь случайными заработками. В Бирме вступил в компартию, был выслан колонизаторами. В 1931 вернулся в Китай. Этот период жизни дал материал для первых сб. рассказов: «Нань син цзи» («Путешествие на юг»), «Наньго чжи е» («Ночь в южном краю») и др. В 1932 вступил в Лигу левых писателей Китая (**Чжунго цзои цзоцзя ляньмэн**), подвергался преследованиям властей. После яп. вторжения 1937 продолжал писать о жизни крестьян, гор. бедноты и сельской интеллигенции Сычуани в условиях военного времени: повести «Бацзяо гу» («Банановая долина», 1937), «Цю шоу» («Осенний урожай», 1944), «Фэнжао ды еюань» («Плодородная степь», 1946). Выделяется роман «Шанье» («В горах», 1948) — о бесстрашии крестьян, отстоявших свою деревню от захватчиков. Гл. произв. послереволюционных лет стал «производственный роман» «Бай лянь чэн ган» («В огне рождается сталь», 1958), созданный после работы писателя в парторганизации металлургич. комбината: его герой — образцовый рабочий-новатор. Известны также его автобиографич. произв., путевые заметки, очерки и эссе. Во время «культурной революции» подвергся гонениям. Позже работал над произведениями о переменах в жизни нац. р-нов.

***** *Ай У.* Фэнжао ды юанье (Плодородная степь): Роман. Чунцин, 1946; *он же.* Сян чоу (Деревенская тоска): Роман. Шанхай, 1951; Ай У сюаньцзи (Избр. соч. Ай У). Пекин, 1958; Ай У цзинь цзо (Сборник статей). Чэнду, 1981; *Ай У.* Рассказы / Пер. и предисл. В. Семанова. М., 1956; *он же.* В огне рождается сталь: Роман / Пер. С. Иванько. М., 1959; *он же.* Банановая долина: Повести, рассказы / Пер. и предисл. В. Сорокина. М., 1962; *он же.* Жена Ши Цина: Рассказ / Пер. Т. Сорокиной. Сквозь сумрак: Рассказ / Пер. В. Сорокина // Избранные произведения писателей Дальнего Востока. М., 1981, с. 6–38.

В.Ф. Сорокин

АЙ ЦИН

艾青

Ай Цин, наст. имя Цзян Чжэн-хань. 1910, уезд Цзиньхуа пров. Чжэцзян — 1996, Пекин. Виднейший поэт XX в. Из семьи помещика, ранние годы провел в семье кормилицы-крестьянки. По окончании неполной средней школы учился в Академии художеств в г. Ханчжоу (пров. Чжэцзян). В 1929 уехал для продолжения образования во Францию. Вернувшись в 1932, вступил в Лигу левых художников, но вскоре был арестован и провел три года в тюрьме, где начал серьезно заниматься поэзией. Первый сб. стихов, к-рый он назвал по имени своей кормилицы «Даяньхэ», вышел в 1936 и стал заметным явлением новой поэзии (как и большинство его след. произведений, стихи написаны верлибром). Он свидетельствовал о любви поэта к родной земле и ее людям, о стремлении к их дух. раскрепощению и о сильном влиянии франц. лит-ры нач. XX в., а также В. Маяковского.

В полную силу талант Ай Цина раскрылся в годы нац.-освободительной войны. С 1938 по 1941 он создал сб. «Бэйфан» («Север»), «Куанъе» («Поля»), «Та сы цзай диэр цы» («Он умер во второй раз»), «Лимин ды тунчжи» («Весть о рассвете»), поэмы «Сян тайян» («К солнцу»), «Хоба» («Факел») и др. В ряде произв. с большой силой звучат трагич. мотивы, но возникают и светлые, «солнечные» образы. В 1941 прибыл в центр Освобожденных районов Яньань, вступил в КПК. Продолжал писать стихи о войне против яп. захватчиков и о Великой Отечественной войне сов. народа (поэма «Зоя»). В 1942 опубликовал неск. статей, направленных против утилитарного подхода к лит-ре и неуважения к писателю, вызвавших критику в офиц. печати. В последующие годы занимался гл. обр. парт. и преподавательской работой.

После создания КНР занимал ряд ответств. постов в творч. и обществ. орг-циях, в редакциях журналов. Выпустил кн. стихов «Хуаньху цзи» («Радостный

клич», 1955), два сб. статей «Шилунь» («О поэзии», 1949). Поездкой в СССР навеяна кн. «Баоши ды хунсин» («Рубиновые звезды», 1953), путешествием в Чили — цикл стихов об Америке (1955). В 1957 поэт был зачислен в «правые элементы» и много лет проходил «перевоспитание трудом» в отдаленных р-нах. В 1973 вернулся в Пекин для лечения. К поэзии смог вернуться в 1978. Большой обществ. резонанс получила обличающая «культурную революцию» поэма «Цзай ланцзянь шан» («На гребне волны», 1978), а также сб. «Гуйлай дэ гэ» («Песни возвращения», 1988).

* *Ай Цин.* Весть о рассвете: Стихи и поэмы / Пер. А. Гитовича; Предисл. В. Петрова. М., 1952; *он же.* О моей жизни // ПДВ. 1985, № 3, с. 183–184; *он же.* Слово Солнца: Избранные стихотворения. М., 1989; *он же.* [Стихи] / Пер. Г. Ярославцева, Л. Черкасского, И. Голубева, М. Басманова // Поэзия и проза Китая XX века. О прошлом для будущего: Сб. М., 2002, с. 108–128, 182–189, 261–280. ** *Петров В.В.* Ай Цин. М., 1954; *Черкасский Л.Е.* Ай Цин — подданный Солнца: Книга о поэте. М., 1993; *Ван Кэ-цзянь.* Ай Цин хуайсян ши сюаньси (Ностальгические мотивы в поэзии Ай Цина). Пекин, 1994; *Чжоу Хун-син.* Ай Цин яньцзю юй фанвэнь цзи (Очерк жизни и творчества Ай Цина). Пекин, 1991; *Ян Куан-шань, Ян Куан-мань.* Ай Цин чжуань (О жизни Ай Цина). Шанхай, 1984.

В.Ф. Сорокин

А ЧЭН

阿城

А Чэн, наст. имя Чжун А-чэн. 1949, Пекин. Совр. писатель. Не успев окончить среднюю школу, был отправлен на работу в деревню, побывал в Шаньси, Внутр. Монголии, Юньнани, работал строителем, в 1979 вернулся в Пекин, с 1984 начал публиковаться в печати. Его темой стала образованная молодежь в деревенской трудовой ссылке в период бедствий «культурной революции». Произв. «Циван» («Царь шахмат») в 1984 получило всекит. премию за лучшую повесть, и автор сразу же стал популярным писателем. Он стал признанным представителем лит. школы **сюнь гэнь вэньсюэ** («литература поиска корней»), в его произв. сильно влияние кит. традиц. культуры, верований и обычаев. Повесть «Шуван» («Царь-дерево») была в 1989 переведена на рус. яз. и дала назв. сборнику переводных кит. повестей. Кроме трех повестей им были написаны рассказы, а также публицистич. кн. «Чанши юй тунши» («Знания общедоступные и знания доскональные»). Его соч. были изданы на Тайване. В конце 80-х он выехал за границу, где в иностр. прессе публикуются его статьи о кит. кино, кит. живописи, кит. лит-ре. Автор сб. очерков «Вэйнисы жицзи» («Венецианский дневник») и «Сяньхуа сяньшо» («Праздная болтовня»). В наст. время писатель живет в США.

* *А Чэн.* Король шахмат / Пер. В. Аджимамудовой // Современная новелла Китая. М., 1988, с. 3–45; *он же.* Царь-дерево / Пер. Г. Ткаченко // Царь-дерево: Современные китайские повести. М., 1989, с. 418–467. ** Чжунго дандай вэньсюэ ши (История современной китайской литературы) / Гл. ред. Ван Цин-шэн. Пекин, 2003, с. 389; Чжунго дандай вэньсюэ цыдянь (Словарь современной китайской литературы). Ухань, 1996, с. 140.

А.Н. Желоховцев

БА БИН

八病

Ба бин — «восемь болезней [стиха]». Общее назв. теории (в частности, правил просодии), разработанной **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1) для лирич. поэзии. Она была изложена в его трактате «Сы шэн пу» («Система четырех тонов», 1 цз.), к-рый Шэнь Юэ обнародовал, видимо, в 480-х и затем торжественно преподнес — о чем сообщается в его жизнеописании из «Лян шу» («Книга [об эпохе] Лян») — императору У-ди (**Сяо Янь**; см. также **Лян У-ди** в т. 1). Последним документальным подтверждением существования этого трактата является упоминание о нем в библиогр. разд. «Суй шу» («Книга [об эпохе] Суй», 1-я пол. VII в.). В дальнейшем он был утрачен. Поэтому теоретич. положения учения Шэнь Юэ и предложенные им практич. рекомендации реконструируются по отд. сведениям из разл. источников.

Считается, что трактат «Сы шэн пу» состоял из двух разделов. В первом содержалась характеристика тонов кит. яз. (см. **Тон** в ч. II) и двух тоновых поэтич. групп: *пин-шэн* ‘ровный тон’ и *цзэ-шэн* ‘косые тона’. Второй раздел был посвящен описанию оптимальных вариантов чередования тонов в пределах строки, двустишия и четверостишия, но только для пятисловного (по 5 иероглифов в строке) поэтич. размера. Эти варианты сведены к восьми основополагающим правилам: *пин-тоу* ‘ровная голова’, *шан-вэй* ‘высокий хвост’, *фэн-яо* ‘осиная талия’, *хэ-си* ‘журавлиное колено’, *да юнь* ‘большая рифма’, *сяо юнь* ‘малая рифма’, *пан-ню* ‘боковой узел’ и *чжэн-ню* ‘прямой узел’. Четыре первых из них касались собственно просодии, остальные — нюансов рифмы (**юнь [3]**), включая рифменные созвучия внутри строк. Нарушение данных правил как раз и называлось *бин* [*2*] — «болезни» или «пороки».

Правило *пин-тоу* гласит, что 1–6-й и 2–7-й слоги не могут звучать в одном тоне, т.е. что доцезурные части двустишия должны быть противоположны друг другу по тонам. Разрешено употребление одного тона для 1-го и 6-го слогов, если они оба стоят под *пин-шэн*. В результате допускается пять тоновых комбинаций, к-рые в цифровой записи (1 — для *пин-шэн*, 0 — для *цзэ-шэн*) выглядят так: 00:11, 01:10, 11:00, 11:10, 10:01. Согласно правилу *шан-вэй*, 5-й слог не должен стоять в одном тоне с 10-м, т.е. последние слоги строк двустишия должны быть противоположны по тону. Согласно *фэн-яо*, 2-й и 5-й слоги не должны стоять в одном тоне, т.е. доцезурный и посл. слоги одной строки должны быть противоположны по тону, за исключением тех случаев, когда они оба стоят под *пин-шэн*. Правило *хэ-си* — запрет на употребление 5-го и 15-го слогов (соответственно посл. слоги первой и третьей строк) под одним тоном — затрагивает уже мелодич. композицию четверостишия. Оно предполагало дифференциацию тонов, входящих в группу *цзэ-шэн*, и впоследствии (в нормах классич. стихосложения) не учитывалось.

В дальнейшем в кит. филологии и науч. лит-ре авторство Шэнь Юэ в разработке *ба бин* стало нередко оспариваться. Высказывается предположение, что он создал только тоновую теорию, тогда как учение о «восьми болезнях» появилось позже. Распространена также т.зр., что интерес ученых кон. V — нач. VI в. к особенностям кит. яз. был вызван проблемами не литературного, а переводч. плана — необходимостью выработки способов и принципов пер. на кит. яз. индо-буд. текстов.

Мнения литераторов об учении Шэнь Юэ сразу же разделились. Оно приобрело немало и сторонников, и противников. В VI — нач. VII в. появился ряд его последователей, занимавшихся разл. проблемами стихосложения. Наиболее важный вклад в их разработку внес Лю Шань-цзин (кон. VI — 1-я пол. VII в.), к-рый развил и дополнил теоретич. изыскания Шэнь Юэ, гл. обр. ту их часть, что касалась «восьми болезней».

Противников учения Шэнь Юэ формально возглавил сам император У-ди, некогда бывший его близким другом и лит. соратником. Как говорят, он так и не смог уяснить себе, в чем суть разработок и установок Шэнь Юэ, а потому публично отказался следовать им в своем поэтич. тв-ве. Гл. же оппонентами Шэнь Юэ стали Чжэнь Чэнь (2-я пол. V в.), Лу Цзюэ (472–499) и **Чжун Жун** — автор трактата **«Ши пинь»** («Категории стихов»). Первый из них упрекал Шэнь Юэ в игнорировании учений мудрецов древности и в отходе от

освященных веками традиций. Лу Цзюэ, ратуя за естественность поэтич. произв., усматривал в *ба бин* попытку формализации поэзии. Чжун Жун (Предисловие к «Ши пинь») доказывал, что эта теория стихосложения является абсолютно абстрактной, не имея ни культурно-лит. предпосылок, ни реального значения для поэтич. практики. Свои возражения Чжэнь Чэню и Лу Цзюэ Шэнь Юэ изложил в письме «Да Лу Цзюэ шу» («Ответ Лу Цзюэ»). В нем частично повторяются изложенные Шэнь Юэ неск. раньше, в эссе **«Ши лунь»** («Рассуждения/Суждения историка»), аргументы в пользу, напротив, естественности сформулированных им правил просодии, к-рые находятся в одном типологич. ряду с закономерностями муз. строя и колористич. гаммы.

Мнение оппонентов Шэнь Юэ, и в первую очередь Лу Цзюэ, разделяют большинство совр. ученых, также считающих, что учение «о восьми болезнях» было высшим проявлением формалистич. тенденций, господствовавших в лит. критике 2-й пол. V — нач. VI в., и сыграло отрицательную роль в истории развития кит. лирич. поэзии. Далее, это учение способствовало превращению правил стихосложения в нормативы, что заставляло поэтов жертвовать мыслями и чувствами своих творений ради их внеш. изящества и деталей просодии. Введен даже спец. термин для характеристики *ба бин* — «техническая теория» (technical theory); этим подчеркивается внимание сторонников этого учения исключительно к формальному аспекту поэтич. тв-ва, их стремление к внеш. (технической) изощренности.

Однако результаты анализа тонового построения древних стихотв. текстов, а также поэтич. тв-ва самого Шэнь Юэ и др. представителей возглавляемого им поэтич. течения **Юнмин ти** (Поэзия в стиле *юнмин*) позволяют усомниться в правомерности подобных оценок теории *ба бин*.

Во-первых, очевидно, что учение Шэнь Юэ возникло в результате осмысления им уже существовавших в поэтич. практике тоновых закономерностей, к-рые проистекали из особенностей кит. яз. и начали складываться по меньшей мере в I–II вв. Уже в ранних образцах пятисловного стиха (**гу ши** ‘древние стихи’) имеются определенные закономерности просодии (в т.ч. тенденция к чередованию по тону конечных слогов двустишия), предвосхищающие правила, сформулированные Шэнь Юэ. В то же время установки Шэнь Юэ далеко не всегда соблюдались на практике им самим и теми литераторами *Юнмин ти*, к-рые традиционно считаются его единомышленниками (**Ван Жун** и **Се Тяо**). Напр., правило *фэн-яо* нарушается приблизительно в четверти текстов каждого из них. Еще более показательно, что серьезных расхождений в мелодич. композиции их произв. и произв. Сяо Яня (императора У-ди) нет. Следовательно, в тв-ве всех четырех поэтов действительно проявились естеств. и универсальные для лирики того времени тоновые закономерности. Установки Шэнь Юэ носили рекомендательный, но никак не нормативный характер.

Во-вторых, правила *ба бин* были значительно менее жесткими, чем *гэлюй* — нормы стихосложения, вступившие в силу в регулярной («классической») поэзии эпохи Тан (VII–X вв.; см. ст. **Стихосложение**).

В-третьих, учение Шэнь Юэ находилось в русле взглядов теоретиков лит-ры III–IV вв., неизменно ратовавших за внешнее совершенство стиха. Причем уже в трактате-оде **«Вэнь фу»** («Ода [об] изящной словесности») **Лу Цзи** говорится о наличии в стихе мелодич. основы, к-рая тоже сравнивается там с закономерностями цветовой гаммы, т.е. подлинная новизна *ба бин* ограничивается включением в понятие худ. стиля законов просодии.

Причины возникновения и утверждения норм стихосложения (*гэлюй*) следует искать не в личных творч. позициях того или иного автора и тем более не в теоретич. разработках одного-единств. лица. Превращение поэтич. тв-ва в самый распространенный, а для отд. сфер жизни китайцев — и в обязательный вид интеллектуально-творч. деятельности неизбежно должно было привести к возникновению такого механизма практики стихотворства, благодаря к-рому это занятие стало бы доступным любому образованному человеку, даже если он не обладал и зачатками лит. способностей. Суть норм кит. сти-

хосложения, выросших из теории Шэнь Юэ, как раз и состояла в снабжении автора стандартными схемами для расположения словесного материала.

** *Кравцова М.Е.* Поэзия вечного просветления..., с. 224–234; *Лисевич И.С.* Литературная мысль Китая... с. 131–132; Литература Востока в средние века. Ч. 1, с. 53; *Федоренко Н.Т.* Китайская литература, с. 94; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 427–433; *Го Шао-юй.* Чжунго вэньсюэ пипин ши, с. 79–96; *он же.* Чжунго гудянь вэньсюэ лилунь пипин ши, с. 102–125; *Ло Гэнь-цзэ.* Чжунго вэньсюэ пипин ши, с. 167–179; *Лу Кань-жу*, *Фэн Юань-цзюнь.* Чжунго ши ши. Т. 2, с. 386–389; *Brooks B.E.A.* Geometry of Shi-pin, p. 130; *Lai Ming.* A History of Chinese Literature, p. 140; *Liu J.J.G.* Chinese Theories of Literature, p. 88–89.

М.Е. Кравцова

БАНЬ ГУ

班固

Бань Гу, Бань Мэн-цзянь. 32, г. Фуфэн обл. Аньлин (совр. Сяньян пров. Шэньси) — 92, Лоян пров. Хэнань. Ученый-историк, поэт. Один из ведущих мастеров одич. поэзии (**фу**) периода дин. Поздняя Хань (I–III вв.) и родоначальников авторской лирики.

Жизнеописание Бань Гу приводится в «Хоу Хань шу» («Книга [об эпохе] Поздняя Хань», цз. 40/2) **Фань Е** (398–445; см. т. 1). Род. в знатной семье изв. литератора и ученого Бань Бяо (3–54); старший брат прославл. военачальника Бань Чао (32–102). Еще в детстве Бань Гу проявил тягу к знаниям и незаурядные лит. способности. Начал служебную карьеру при имп. Мин-ди (58–75) с поста начальника (*лин* [*2*]) Дворцовой библиотеки *Лань-тай* (Башня орхидей). В 62-м был назначен на пост придворного историографа. В 89 принимал участие (в должности *чжунхуцзюня* — офицера охраны ставки главнокомандующего) в походе против *сюнну* (гуннов). В 92, при имп. Хэ-ди (89–106), был обвинен в измене трону, заключен в тюрьму, где и скончался.

Важнейшие труды: **«Хань шу»** — «Книга [об эпохе] Хань» (полн. назв. «Цянь Хань шу» — «Книга [об эпохе] Ранняя Хань») и энциклопедич. соч. **«Бо (Бай) ху тун»** — «Отчет [о дискуссии в Зале] Белого тигра» (все ст. см. в т. 1).

Поэтич. наследие состоит из 3 полных текстов од: «Си цзин фу» («Ода [о] Западной столице»), «Дун цзин фу» («Ода [о] Восточной столице») и «Ю тун фу» («Ода [о] достижении уединения»); 3 фрагментов: «Чжуннаньшань фу» («Ода [о] горах Чжуннаньшань»), «Лань хай фу» («Ода [о] любовании морем») и «Чжу шань фу» («Ода [о] бамбуковом веере»), а также 8 стихотворений-**ши**. Все эти сочинения вошли в «Бань Лань-тай цзи» («Собрание произведений Баня [из] Башни орхидей»), к-рое, согласно традиции, восходит к собр. соч. (17 цз.), составленному самим Бань Гу; это последнее (но уже в 4 цз.) включено в сводное изд. Чжан Пу (1602–1641). Кроме того, лирич. произв. Бань Гу вошли в один из сводов (изд. 1964) Дин Фу-бао (1874–1952) и в свод Лу Цинь-ли (1911–1973), а оды помещены в сводное изд., составл. Янь Кэ-цзюнем (1762–1843).

Самыми значительными одич. произведениями Бань Гу традиционно считаются «Си цзин фу» и «Дун цзин фу», нередко обозначаемые как «Лян ду фу» («Ода/оды [о] двух стольных городах»). Посвящены они соответственно Чанъани — столице дин. Си (Западная) Хань (III–I вв. до н.э.; на месте совр. г. Сианя в пров. Шэньси) и Лояну — столице дин. Дун (Восточная) Хань (I–III вв.; на месте совр. Лояна в пров. Хэнань). Признаются лучшими образцами од-панегириков. Имеется два текстовых варианта: один — в антологии **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», цз. 1), другой — в жизнеописании Бань Гу. Оды представляют собой не только поэтич. произведения, но и сочинения теоретич. характера. В них отражены взгляды Бань Гу на сущность и функции поэтич. тв-ва как элемента государственности, хранителя высших нравств. ценностей, что постулируется в предисл. к обеим одам: «Некто сказал: оды-*фу* проистекают из древних стихов. В былые времена, когда скончались [чжоуские цари] Чэн и Кан, звуки гимнов-*сун* затихли. После того как августейший дом [Чжоу] угас, стихи-*ши* больше не создавались. Как

только Великая Хань установилась, [ее государи] не имели ни дня отдыха. Начиная со времен [императоров] У и Сюань, чиновники, [сведущие] в ритуалах-*ли*, пользовались особым почтением, [постоянно] проверялись произведения изящной словесности. <...> Все это для того, чтобы устранить имеющиеся изъяны, восстановить разрушенное, придать блеск и сияние государственным свершениям. Путь [государства] может находиться в состоянии упадка или расцвета, ученых мужей может быть великое множество и очень мало. [Но они всегда действовали] сообразно требованиям времени и создавали добродетели, не отдаляясь [от древних устоев], не изменяя [истинных] правил. <...> Я, ничтожный слуга, сочинил оды о двух столицах, дабы они стали путеводным светом для всей массы простого люда, выправили современные нормы».

Содержание обеих од сводится к пространному рассказу об особенностях естественно-географич. положения городов с перечислением всех элементов местного ландшафта (гор, низин, рек, озер и т.д.) и с приведением деталей столичных архитектурных ансамблей (самого города, имп. резиденции, дворцов знати, святилищ, городских кварталов и т.д.). Попутно сообщается об истории города и его отд. строениях, воспроизводятся сцены городской жизни: «Три широкие улицы, / Двенадцать городских ворот. / Внутри — множество улочек и переулков; / Ворот, ведущих в кварталы и частные дома, больше тысячи. / Девять рынков, где кипит торговля, / Привезенные товары растекаются по множеству лавок. / Людей столько, что невозможно обозреть, / Повозок столько, что им не разъехаться» («Дун цзин фу»).

Отд. сцены и эпизоды сливаются в единую, величественную и красочную панораму жизни городов как воплощения великолепия, дух. и материального процветания правящего режима.

Осн. часть лирич. тв-ва Бань Гу (5 текстов входят в его жизнеописание и в «Дун цзин фу» в виде стихотв. фрагментов) составляют стихотв., воспевающие святилища и ритуальные акции, напр.: «Мин тан ши» («Стихи о Пресветлом зале»), «Лин тай ши» («Стихи о Божественной башне»), «Бао дин ши» («Стихи о драгоценном треножнике»). В комментаторской традиции и в науч. лит-ре особо выделяется стихотв. «Юн ши» («Воспеваю прошлое», «Воспевание истории»), где рассказывается, как смотритель имп. житниц был приговорен за провинность к смерти, как его спасла дочь, растрогавшая силой дочерней любви императора (Вэнь-ди: 179–156 до н.э.). Оно открывает одноименную тематич. группу *Юн ши*, к-рая утвердилась в последующей авторской лирич. поэзии; кроме того, оно является одним из первых образцов пятисловного (*у янь ши*, строго по 5 иероглифов в строке) стиха.

См. также ст. **Бань Гу** в т. 1.

* Хоу Хань шу, цз. 40(II) / Т. 5, с. 1359–1394; Бань Лань-тай цзи; Вэнь сюань, цз. 1 / Т. 1; сводные изд., куда вошли лирич. или одич. произв. Бань Гу, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964, т. 1, с. 34–35; Лу Цинь-ли, т. 1, с. 168–170; Янь Кэ-цзюнь, т. 1, с. 602–613; Wen xuan... Vol. 1, p. 93–180. ** Бань Гу // Китайская философия..., с. 21; *Лисевич И.С.* Литературная мысль Китая... (см. Указ. имен); *Лю Да-цзе.* Чжунго вэньсюэ фачжань ши. Т. 1, с. 150–151; Сянь Цинь лян Хань вэньсюэ яньцзю, с. 328; *Цао Дао-хэн.* Хань Вэй Лю-чао фуцы, с. 77–83; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 143–147; Чжунго гудай вэньсюэ цыдянь. Т. 2, с. 588; *Ho Kenneth* (*Ho Peixiong*). A Study of the Fu...

М.Е. Кравцова

БАНЬ-ЦЗЕЮЙ

班婕妤

Бань-цзеюй (Госпожа Бань). 46?–8? до н.э. Наложница Чэн-ди (33–7 до н.э.) — императора дин. Си (Западная) Хань (III–I вв. до н.э.). Подлинное имя неизвестно. *Цзеюй* — офиц. титул наложницы имп. гарема. Госпожа Бань считается одной из первых поэтесс в истории кит. лит-ры и одновременно наиболее значительным поэтом-лириком древности.

Краткие сведения о ее жизни содержатся в разд. «Вай ци» («Внешние родственники») из **«Хань шу»** (см. т. 1) — «Книги [об эпохе] Хань» (цз. 97), составл. **Бань Гу** (см. также т. 1). Представительница знатного клана Бань, дальняя родственница Бань Гу, она попала в гарем сразу же после воцарения Чэн-ди. Женщина редкой красоты, хорошо образованная и обладавшая незаурядными лит. способностями, Бань-цзеюй возвысилась до статуса наложницы-фаворитки. Ее семейное счастье и благополучие закончились с появлением новой фаворитки Чжао Фэй-янь, публично обвинившей госпожу Бань в колдовстве и попытках наведения на нее порчи. Бань-цзеюй сумела убедить Чэн-ди в лживости обвинений своей соперницы. Не желая больше участвовать в придворных интригах и подвергать опасности собств. жизнь, она отпросилась из гарема и добровольно отправилась ухаживать за вдовствующей императрицей в ее уединенную резиденцию Чансиньгун (Дворец Вечной верности). Там она и провела все оставшиеся годы.

Сохранилось единств. произведение госпожи Бань «Юань гэ син» («Песня о моей обиде»), состоящее из десяти строк, написанных строгим пятисловным (по 5 иероглифов в строке) размером. Это аллегорич. рассказ о веере; за ним скрывается повествование о собств. судьбе и — шире — горькой участи женщины, к-рой суждено быть всего лишь красивой безделушкой для ее господина. Сшитый из белоснежного — словно иней или снег — шелка, подобный полной сияющей луне, веер радовал и тешил возлюбленного, принося ему в летний зной освежающий ветерок. Но наступит осень — и ставший ненужным веер будет брошен и позабыт: «Но боюсь возвращенья осеннего ветра — / Летний зной он от нас унесет. / И тогда господин бросит веер ненужный, / Не жалея его, не храня» (пер. Б.Б. Вахтина).

Стихотворение Бань-цзеюй весьма высоко ценилось в лит. критике последующих веков. Оно включено в наиболее авторитетные антологии — **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», цз. 27) и **«Юй тай синь юн»** («Новые напевы Нефритовой башни», цз. 1). В знаменитом трактате **«Ши пинь»** («Категории стихов») **Чжун Жуна** Бань-цзеюй объявлена поэтом высшей (по предложенной Чжун Жуном классификации) категории. Ее имя открывает плеяду самых выдающихся, по мнению критика, фигур в истории кит. поэзии. Чжун Жун дает краткую оценочную характеристику стихотворения, отмечая гармоничное сочетание содержательной глубины и худ. совершенства: «[Чувство] печали [так] глубоко, словесный узор (*вэнь*) изысканно-прекрасен».

С самого начала взгляды комментаторов и теоретиков лит-ры на жанровую принадлежность и даже название произв. Бань-цзеюй разошлись. В антологии «Вэнь сюань» оно помещено в разд. «Юэфу», т.е. отнесено к песенно-поэтич. жанру (**юэфу**), что подкрепляется его назв., в к-ром присутствуют термины *гэ* [*4*] и *син* [*3*] ‘песня’. Как *юэфу* оно включено и в свод «Юэфу ши цзи» («Собрание *юэфу*», цз. 42) Го Мао-цяня (1050?–1126). В «Юй тай синь юн» оно озаглавлено «Юань ши» («Стихи об обиде»), т.е. признается собственно стихотворным произведением. В «Ши пинь», где «Песня о моей обиде» фигурирует под назв. «Туань шань» («Круглый веер»), это произв. тоже относится к стихотв. (не имеющей муз.-песенных корней) традиции — «древним стихам» (**гу ши**).

В более поздней комментаторской традиции и филологии оригинальность «Юань гэ син» и авторство Бань-цзеюй были поставлены под сомнение. В коммент. VII в. к антологии «Вэнь сюань» отмечается, что «Юань гэ син» написана в подражание неким одноименным нар. песням (**юэфу миньгэ**). Споры о происхождении «Песни о моей обиде» и ее принадлежности к авторской лирике или песенному фольклору продолжились и в науч. лит-ре. Часть исследователей разделяют т.зр. относительно авторства госпожи Бань.

Другие говорят о возможном существовании в ханьской поэтич. среде неск. одноим. песен, одна из к-рых могла быть создана Бань-цзеюй, но как подражание песенному фольклору. Третьи считают «Юань гэ син» собственно нар. песней; в таком качестве она представлена в ряде сводных изд. XX в. (напр., в составл. Юй Гуань-ином своде «Хань Вэй Лю-чао ши сюань» («Избранные лирические произведения [эпох] Хань, Вэй и Шести династий»), а также в сб. поэтич. переводов *юэфу* на рус. яз.

Независимо от того, кто подлинный автор «Юань гэ син», это произведение по праву относится к числу шедевров др.-кит. лирич. поэзии. Оно оказало значительное влияние на последующее развитие любовной лирики, положило начало традиции стихотворений-воспеваний (**юн [5]**). «Песня о моей обиде» послужила образцом для многочисл. подражаний в рамках авторских песен (**вэньжэнь юэфу**). Судьба самой Бань-цзеюй претворилась в излюбленный для кит. лирики сюжет; ее образ стал символом эфемерности счастья взаимной любви и трагичности женской судьбы.

* Хань шу, цз. 97 / Т. 1, с. 1011; Вэнь сюань, цз. 27 / Т. 1, с. 598; Юй тай синь юн, цз. 1 / Т. 1, с. 99; Юэфу ши цзи, цз. 42 / Т. 2, с. 1152–1156; сводные изд., куда вошло произв. Бань-цзеюй, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964, т. 1, с. 49; Лу Цинь-ли, т. 1, с. 116–117; Юй Гуань-ин (сост.), с. 42; Юэфу: Из древних китайских песен, с. 50; Regret // New Songs from a Jade Terrace..., p. 43; Resentment // An Anthology of Chinese Verse, p. 21–22; A Song of Grief // The Orchid Boat..., p. 3. ** *Лисевич И.С.* Древняя китайская поэзия и народная песня..., с. 100–102; *Сяо Ди-фэй.* Хань Вэй Лю-чао юэфу вэньсюэ ши, с. 102–103; *Хуан Цзе.* Хань Вэй юэфу фэн цзянь, с. 53; Чжунго лидай шигэ цзаошан цыдянь, с. 118–119; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 47–48; Юэфу ши сюань, с. 46–47; Women Writers of Traditional China..., p. 18–21.

М.Е. Кравцова

БАО ЧЖАО

鮑照

Бао Чжао, Бао Мин-юань. 414?, уезд Дунхай (совр. г. Ляньюньган пров. Цзянсу) — 466. Один из ведущих поэтов своего времени и всей эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.).

Отд. жизнеописания Бао Чжао нет. Его биография восстанавливается по отрывочным сведениям, содержащимся в разл. письменных источниках эпохи Шести династий и в собственном тв-ве поэта. Предполагаемые годы рождения колеблются от 405 до 422, наиболее вероятным из них в совр. исследованиях называется 414-й. Бао Чжао происходил из незнатного и небогатого провинциального чиновничьего семейства, жившего до частичного завоевания Китая (311–317) в сев. р-нах страны (г. Шандан совр. пров. Шаньси). Судя по его высказываниям, он рано осиротел и провел юность в нищете. Его служебная карьера прослеживается с 430-х, когда он занимал пост чиновника из личной охраны (*шилан*) принца Лю И-цина (403–444; офиц. титул Линьчуань-ван — Линьчуаньский принц/князь) — составителя знаменитого сб. «Ши шо синь юй» («Новое изложение рассказов, в свете ходящих», «Ходячие толки в новом пересказе»). После прихода к власти императора Сяо-у-ди (454–464) дин. Сун (Лю Сун, 420–478) Бао Чжао был принят в штат высшего учебного заведения (Тайсюэ) с возведением в ученое звание *боши* (ученый-эрудит) и одновременно назначен на секретарскую должность (*шэжэнь*) в Имп. секретариат (*Чжуншу*). В конце правления Сяо-у-ди он дважды был уездным начальником, после чего получил пост адъютанта (*цаньцзюнь*) при Линьхайском принце/князе Цзы-сюе (Линьхай-ван Цзы-сюй — седьмой сын Сяо-у-ди), ставшем (несмотря на юный возраст) военным губернатором (*цыши*) пров. Цзинчжоу (южн. часть совр. пров. Хубэй). После кончины отца Линьхайский принц поднял восстание против нового монарха; Бао Чжао погиб в бою.

Известно, что бóльшая часть созданного Бао Чжао утрачена. Тем не менее сохранившееся лит. наследие поэта весьма объемно: 130 стихотворений (44 в жанре **юэфу**, остальные — собственно стихи-**ши**), 9 од (**фу**) и ок. 30 произведений разл. жанров, традиционно относимых к худ. словесности (**вэнь**; см. также т. 1), в т.ч. доклады трону или меморандумы (*бяо*), донесения (*ци* [*4*]), письма (*шу* [*4*]), памятные надписи (*мин* [*5*]) и славословия (*сун*). Сохранились сведения о существовании в VII–X вв. «Бао цаньцзюнь цзи» («Собрание произведений Бао-адъютанта») объемом 10 цз. Имеющийся в наст. время вариант собр. соч. Бао Чжао (под тем же назв.) был составлен (отредактирован) Ван Ши-сянем (XVI в.) для подготовленного им же «Хань Вэй чжу мин цзя цзи» («Собрания сочинений прославленных литераторов [эпох] Хань и Вэй») и впоследствии включен в сводные изд. Чжан Пу (1602–1641) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Имеются также его отд. коммент. издания. Кроме того, лирика Бао Чжао представлена в сводах Дин Фу-бао (публикация 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973); одич. и прозаич. произведения — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Гл. мотивы лирики Бао Чжао — это переживания по поводу ничтожности собств. судьбы, усиленные мыслями, с одной стороны, о неумолимом и всеразрушающем беге времени, а с другой — о совр. ему смутной поре. Тема бренности жизни и эфемерности человеч. деяний отчетливо звучит уже в ранних произв. поэта, включая знаменитый, состоящий из 18 стихотворений цикл (относится к жанру *юэфу*) «Ни син лу нань» («Вторя [песням о] дорожных тяготах», «Дорожные тяготы»). Личные беды — утрата близких (сестры, жены), неудавшаяся, по мнению самого Бао Чжао, служебная карьера — усугубили его природный пессимизм. О настроении и особенностях мировосприятия поэта лучше всего свидетельствуют строки из стихотв.-*юэфу* «Дай Хаоли син» («На тему „Хаоли“»), написанного по мотивам древней нар. песни (**юэфу миньгэ**): «Вечная, неизбывная владеет мною печаль, / Умру и превращусь в прах, на котором оставят следы лисы и зайцы» (пер. Е.В. Рудис).

Отд. группу в тв-ве Бао Чжао составляют произведения, в к-рых поэт сетует на свою безвестность и нищету. Так, в *юэфу* под выразительным назв. «Дай пинь цзянь ку чоу син» («На тему „Горько страдаю от бедности и ничтожества“») читаем: «Прозябаю в безвестности — хоть и смертельно страдаю, / Видно, жизнь суждено провести в нищете и печалях. / С тяжким вздохом встречаю рассветное небо, / День и ночь убиваюсь, что ничтожен и жалок».

Мотивы страданий «маленького человека» и равнодушия к нему «сильных мира сего» отчетливо звучат и в стихотворениях о военных походах, составляющих др. тематич. группу в тв-ве Бао Чжао — участника многих военных кампаний и сражений. Одним из лучших образцов этой группы да и всей гражданской лирики поэта считается *юэфу* «Дай Дунъу син» («На тему „Песни о Дунъу“», «Песня о Дунъу»), где рассказывается о старом солдате, всю жизнь верой и правдой прослужившем государю, а теперь обреченном на нищенское прозябание: «Времена изменились, / Кто теперь вспомнит о моих заслугах? / Юным и крепким покинул семью, / Нищим и старым вернулся в свой дом» («Песня о Дунъу» / пер. Е.В. Рудис).

Чувство одиночества и неизбывной тоски, мысли о тщетности надежд на встречу с другом или взаимное счастье с любимым пронизывают стихотворения Бао Чжао на тему дружбы и его любовно-лирич. произведения. Выразительным примером любовной лирики поэта служит *юэфу* «Дай бай тоу инь» («На тему „Песнь о седой голове“», «Плач о сединах»), написанное по мотивам одноим. стихотворения (песни), приписываемого поэтессе Чжо Вэньцзюнь (супруга великого поэта-одописца II в. до н.э. **Сыма Сян-жу**): «Смотрит на тебя вражда сама, / А когда-то ведь была мечта. / Гаснет пламя вспыхнувшей любви, / Радость с горем слиты на пути» («Плач о сединах» / пер. С.А. Торопцева).

Считается, что именно душевные терзания поэта и его постоянный страх перед смертью заставили его обратиться к идее обретения бессмертия. Стихотворения с даос.-религ. мотивами, герой к-рых — даос. адепт, обретший веч-

ную жизнь и неземное могущество, тоже занимают важное место в поэтич. наследии Бао Чжао (напр., *юэфу* «Дай шэн тянь син» — «На тему „Возношусь в небеса“», «Поднимаюсь на небо»): «Следуя за учителем, вступаю на далекую священную гору, / Заключаю дружбу с бессмертными и прислуживаю им. / <...> / Вдыхаю весну, устраиваюсь на ночлег у сосны, / Сплю в облаках, повелительно смотрю на небесное движение» («Поднимаюсь на небо» / пер. Е.В. Рудис).

От разобранных тематич. групп заметно отличаются пейзажно-лирич. произв. Бао Чжао. Им свойственны элегичность, чуткость к красоте окружающего мира, настроение внутр. умиротворенности, а также выразительность и относительная простота слога, к-рая особенно заметна по сравнению со стилистич. особенностями поэзии **Се Лин-юня** — основоположника пейзажной лирики (*шань-шуй ши* ‘поэзия/стихи гор и вод’) и современника Бао Чжао. Приведем, напр., строки из стихотв. «Ван гу ши» («Смотрю на одинокий камень»): «В благодатной долине на юг от великой Янцзы / Склон утеса холодный деревьями густо порос. / На проталинах снежных краснеют бутоны цветов, / Распустившимся веткам не страшен жестокий мороз» («Смотрю на одинокий камень» / пер. Л.Е. Бежина).

Особое внимание в совр. исследованиях обращается также на стихотворения-аллегории (**юн [5]** ‘воспевания’) Бао Чжао, с к-рыми связывается начальный этап развития данной разновидности лирич. поэзии.

Из одич. произведений Бао Чжао наибольшей известностью пользуются «У чэн фу» («Ода [о] городе, заросшем сорняком», «Заросший, заброшенный город») и «У хэ фу» («Ода [о] танцующем журавле», «Танцующий журавль»). Первая посвящена г. Гуанлин (на месте совр. г. Цзянду в центр. части пров. Цзянсу). Он был основан как столица удельного владения (*го* [*1*]) еще в первой пол. эпохи Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.) и в течение многих столетий оставался процветающим и богатым городом. В 456 местный правитель (принц крови Цзинлин-ван Лю Дань — Цзинлинский принц/князь Лю Дань) поднял восстание против трона. Оно было жестоко подавлено: Гуанлин, где на тот момент проживало более 45 тыс. мирных жителей, был взят штурмом и почти полностью разрушен; все мужчины, достигшие совершеннолетия, убиты, женщины отданы на потеху солдатам. Рассказывается, что Бао Чжао довелось побывать на руинах Гуанлина через три года (в 459 или 460) после его уничтожения. И он, пораженный недавней трагедией, сочинил поэму-реквием, начертав ее текст (74 строки) на остатках городской стены. В ней воспроизводится страшная картина гибели города; с еще большей экспрессией, чем в лирике поэта, здесь звучат мотивы беззащитности, общей трагичности жизни человека и безжалостности времени по отношению к людским деяниям: «все прахом пойдет, уничтожено будет» («Заросший, заброшенный город» / пер. В.М. Алексеева).

Ода «У хэ фу» посвящена воспеванию «сокровенного журавля» (*сюань хэ*; см. **Хэ [4]** в т. 2) — волшебной птицы даос. верований. Существовало (сохранились только фрагменты) соч. «Сян хэ цзин» («Канон журавлей»), приписываемое легендарному мудрецу Фуцю-гуну, о к-ром ничего не известно, кроме имени. В нем говорится, что «журавль — птица, содержащая в себе Мужское/Светлое начало — *ян* [*1*] (см. в т. 1 **инь–ян**). Его пневма (см. в т. 1 **ци [1]**) — золото; его семя (см. в т. 1 **цзин [3]**) — огонь. <...> Через шестьдесят лет с ним происходит малое превращение, еще через шестьдесят лет — большое превращение. После тысячи шестисот лет его внешность уже не меняется, а сам он становится белого цвета. <...> На седьмом году [этого периода жизни] может свободно парить у Звездной реки. А еще через семь лет постигает искусство танца». Ода Бао Чжао открывается ссылкой на «Канон журавлей»; далее подробно рассказывается о необыкновенной красоте и чудесных свойствах *сюань хэ*: «Его внутренний взор алый цвет заключает в себе и горит как звезда, а вершина его головы вся в сгущенно-малиновой краске и пышной зарею сверкает. Он вытягивает свою круглую шею во всей ее неге и тонкой красе, и изящество прямо ни с чем не сравнимое длинных своих, ног

стройных своих. Он складывает свои перья, как иней белейшие <...>» («Танцующий журавль» / здесь и ниже пер. В.М. Алексеева). Хотя этой волшебной птице и приходится «возвращаться в крикливую мерзость людского мира», где она даже может попасть в неволю, тем не менее благодаря своим внутр. силам она способна преодолеть любые трудности и испытания и, объединившись с себе подобными существами, в свободном полете-танце унестись в неземные дали: «Со свистом и с шумом слетаются вместе они и смотрят тогда друг на друга, любуясь <...> Крылом, от земли отметнувшимся прочь, оставляют весь мир за собой с его прахом и пылью». Ода Бао Чжао воспринимается не столько как переложение даос. легенд, сколько как гимн творч. личности, могуществу ее таланта и дух. совершенства.

Поэзия Бао Чжао пользовалась признанием среди современников поэта и лит. критиков ближайших к нему поколений. Наиболее развернутая характеристика его лирики содержится в знаменитом лит.-теоретич. трактате нач. VI в. **«Ши пинь»** («Категории стихов») **Чжун Жуна**. Несмотря на то что Чжун Жун счел возможным отнести Бао Чжао только к литераторам второй (средней) категории, он особо отмечает силу его поэтич. дара (в терминологии критика — *цай сю* ‘благоухание таланта’) и самобытность его тв-ва, составляющего, по мнению автора «Ши пинь», отд. направление (*цзя* [*2*] ‘школа’) в поэзии эпохи Лю Сун. В самых авторитетных антологиях эпохи Шести династий **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности») и **«Юй тай синь юн»** («Новые напевы Нефритовой башни») тв-во Бао Чжао представлено соответственно 18 (включая обе названные оды) и 9 произв. Т.о., он отнесен составителями обеих антологий к числу десяти лучших поэтов древности и эпохи Лю-чао.

Тезис о самобытности тв-ва Бао Чжао полностью разделяли лит. критики последующих ист. эпох. В X–XII вв. утвердилось спец. понятие *Юань-цзя сань да цзя* — «Три великие [поэтические] школы / Три великих мастера [периода под девизом] Юань-цзя» (424–453 — годы правления императора Вэнь-ди дин. Лю Сун) для определения тв-ва Бао Чжао, Се Лин-юня и **Янь Янь-чжи**. Появление такого понятия означает, что каждый из этих поэтов признавался основоположником отд. поэтич. стиля. В особую заслугу Бао Чжао ставились гражданский пафос его произведений и обращение поэта к худ. опыту нар. песни. Аналогичные оценки его тв-ву даются и в совр. исследованиях. Причем, по мнению нек-рых ученых (напр., Chang Kang-yi), его интерес к песенному фольклору был обусловлен не только и не столько сочувствием к простым людям (характеристики Бао Чжао как «народного поэта»), сколько поисками новых изобразительных средств. И действительно, его поэзия открыла новые горизонты для поэтики кит. лирики. Существенный вклад, как отмечается во многих работах, Бао Чжао внес и в развитие семисловного стиха (по 7 иероглифов в строке) — *ци янь ши*, к-рый со временем занял главенствующее положение в «классической» — эпох Тан (618–907) и Сун (960–1279) — лирике.

* Вэнь сюань / Т. 1 (см. Содерж.); Бао цаньцзюнь цзи; Бао цаньцзюнь цзи чжу / Коммент. Хуан Цзе; *то же* / Коммент. Цянь Чжэнь-луня; Бао цаньцзюнь ши чжу; Юй тай синь юн, цз. 4 / Т. 2; сводные изд., содержащие лирику Бао Чжао, см. в Библиогр. II, где они даны на имена их составителей: Дин Фу-бао (т. 1, с. 664–708) и Лу Цинь-ли (т. 2, с. 1295–1313), одич. и прозаич. произв. см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 3, с. 2867–2690; Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 347–358; Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. ..., с. 43–51; Классическая поэзия Индии, Китая..., с. 232–233; Резной дракон..., с. 196–206; *Торопцев С.А.* Поэтический цикл «Плач о сединах», с. 43; Хрестоматия по литературе Китая, с. 201–205; Шедевры китайской классической прозы в пер. акад. В.М. Алексеева. Т. 1, с. 250–256; An Anthology of Chinese Verse, p. 142–156; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1 (см. Содерж.); New Songs from a Jade Terrace..., p. 115–119; *Watson B.* Chinese Rhyme-prose..., p. 92–96; Wen xuan... Vol. 2, p. 253–262; vol. 3, p. 75–82. ** *Бадылкин* [*Бежин*] *Л.Е.* Жанр народной песни в творчестве Бао Чжао; *он же.* О поэ-

зии Бао Чжао; *Бежин Л.Е.* Се Линъюнь, с. 153–161; *Рудис Е.В.* Тема бренности жизни в поэзии Бао Чжао; *она же.* Тема дружбы в поэзии Бао Чжао; *она же.* Тематическое своеобразие поэзии Бао Чжао; *Ван Чжун-лин.* Чжунго чжунгу шигэ ши, с. 595–626; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 418–423; *Линь Гэн.* Чжунго вэньсюэ цзянь ши. Т. 1, с. 221–224; *Лу Кань-жу*, *Фэн Юань-цзюнь.* Чжунго ши ши. Т. 2, с. 374–378; *Тань Пи-мо.* Чжунго вэньсюэ ши ган. Т. 1, с. 194–196; *Ху Го-жуй.* Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши; *Цао Дао-хэн.* Хань Вэй Лючао фуцы, с. 162–167; *Цао Дао-хэн, Шэнь Юй-чэн.* Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 83–92; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 271–275; Чжунго лидай шигэ цзаошан цыдянь, с. 250–252; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 144–146; *Юй Сюэ-фан.* Бао Чжао шэнпин цзи ци ши вэнь яньцзю; *Chang Kang-yi.* Pao Chao: In Search of Expression // *Chang Kang-yi.* Six Dynasties Poetry; *Kotzenberg H.* Der Dichter Pao Chao (†466).

М.Е. Кравцова

БА ЦЗИНЬ

巴金

Ба Цзинь, наст. имя Ли Фэй-гань. 1904, г. Чэнду (пров. Сычуань) — 2005. Романист, новеллист, публицист, обществ. деятель. Учился в школе иностр. языков, но под влиянием идей «движения 4 мая» 1919 уехал для продолжения учебы в более подверженные новым веяниям приморские города, где подпал под влияние идей анархизма, что отразилось в его ранней публицистике (позднее он отошел от этого течения). Не попав по состоянию здоровья в Пекинский ун-т, в 1927 уехал во Францию, где провел более года. Там он создал повесть «Меван» («Гибель»), опубл. ведущим шанхайским журн. «Сяошо юэбао» в 1928. Герой повести, юноша левых убеждений, в ответ на террор реакционной военщины совершает покушение на генерал-губернатора, но погибает сам. Погибают и герои последующей повести «Синь шэн» («Новая жизнь»), в к-рой отчетливо звучит отказ от индивидуального террора в пользу коллективной борьбы. О молодежи, ищущей пути в жизни, об идейных спорах и поисках личного счастья говорится в «Айцин саньбуцюй» («Трилогия любви», 1931–1933) — трех повестях, объединенных нек-рыми персонажами. Искренность и взволнованность тона писателя, выступающего как друг и советчик, привлекли к нему симпатии молодежи.

Работая в 1930-х необычайно интенсивно во всех прозаич. жанрах, Ба Цзинь в своем тв-ве охватывал широчайший круг проблем. Наибольшую известность принес ему роман «Цзя» («Семья», 1931). В известной мере автобиографический, он психологически убедительно рассказывает о надвигающемся распаде богатой патриархальной семьи, о разл. путях, к-рые выбирают ее молодые представители. Вместе с романами «Чунь» («Весна», 1938) и «Цю» («Осень», 1940) «Цзя» составила трилогию «Цзи лю» («Стремительное течение»); однако две посл. части появились уже в годы антияп. войны, когда страна жила др. проблемами.

Не входя в лит. объединения, Ба Цзинь сотрудничал с левым лит. движением, выступал со злободневной публицистикой. Занимался он и переводами, гл. об. рус. лит-ры, причем особенно близко ему было тв-во И.С. Тургенева. Он перевел также часть «Былого и дум» А.И. Герцена.

Наиболее весомым вкладом писателя в лит-ру Войны сопротивления Японии стал роман «Хо» («Пламя», 1943) об участии шанхайской молодежи в борьбе с захватчиками. Позже он обратился к углубленно-психологич. изображению трудной жизни людей в тылу: сб. рассказов «Сяо жэнь сяо ши» («Малые дела маленьких людей», 1945), роман «Хань е» («Холодная ночь», 1947) и др.

В КНР Ба Цзинь вошел в руководство ряда творч. орг-ций, стал гл. ред. ведущего лит. журн. «Шоухо», участником движения за мир. Написал 2 кн. очерков о войне в Корее, много публицистич. и литературоведч. произведений. Во время «культурной революции» был подвергнут унизительному «перевоспитанию». После провозглашения нового курса был избран пред. СКП. В 1978–1984 создал 5 сб. публицистики и эссеистики, объединенных под назв.

«Суйсянлу» («Думы»). Это глубокие, порой самокритич. размышления умудренного жизнью человека о пережитом им вместе со страной, о дорогих для него людях. В книге звучит страстный призыв не допустить возможности повторения чего-либо подобного «культурной революции».

* Ба Цзинь вэньцзи (Собр. соч. Ба Цзиня): В 14 т. Пекин, 1958–1962; Ба Цзинь сюаньцзи (Избр. произведения Ба Цзиня): В 10 т. Чэнду, 1982; Байнянь цзилю: Ба Цзинь хуйсянлу (Мемуары). Ханькоу, 2000; *Ба Цзинь.* Лунь чуанцзо (О литературном творчестве). Шанхай, 1983; *он же.* Семья: Роман / Предисл. В. Петрова. М., 1956; *он же.* Трилогия любви. М., 1957; *он же.* Весна: Роман. М., 1957; *он же.* Осень: Роман / Пер. Б.Г. Мудрова. М., 1957; *он же.* Сочинения. Т. 1–2. / Сост. Н.Т. Федоренко; Вступ. ст. В. Петрова. М., 1959; *он же.* Избранное / Сост. и предисл. В. Сорокина. М., 1991. ** Ба Цзинь: Роль писателя в китайском обществе // Проблемы литератур Дальнего Востока: Сб. материалов Междунар. науч. конф., [посвящ. столетию Ба Цзиня]. СПб., 2004, разд. I, с. 6–43; *Гао Ман.* Ба Цзинь и русская литература // ПДВ. 2004, № 5, с. 147–155; *Делюсин Л.П.* Ба Цзинь и «культурная революция» // XXVII НК ОГК. 1996, с. 147–159; *Желоховцев А.Н.* Ба Цзинь: писатель-патриот // ПДВ. 1983, № 4, с. 139–148; *Никольская Л.А.* Ба Цзинь (очерк творчества). М., 1976; *Семанов В.И.* Книга дружбы // Мост над рекой времени. М., 1989, с. 156–166; *Ван Ин-го.* Ба Цзинь лунь (О Ба Цзине). Шанхай, 1986; Ба Цзинь няньпу (Биография Ба Цзиня): В 2 т. Чэнду, 1989; Шицзи ды лянсин (Совесть века: Материалы симпозиума). Шанхай, 1996; *Lang O.* Pa Chin and His Writings: Chinese youth between two revolutions. Cambr. (Mass.), 1968.

В.Ф. Сорокин

БИЦЗИ

筆記

Бицзи — особая форма авторского сборника, или, по выражению О.Л. Фишман, «наджанровая система». Истоки *бицзи* следует искать в др.-кит. историч. памятниках, древнейших филос. сочинениях и в памятниках, ныне относимых к сюжетной прозе. Прообразы *бицзи* начали появляться в танское время (618–907), однако подлинный расцвет относится ко времени правления дин. Сун (960–1279), периоду бурного роста всей кит. культуры, и в первую очередь письменной; именно к сунскому времени относится и введение в оборот самого термина *бицзи* — и в качестве «родовых» иероглифов для обозначения этой формы авторского сборника, и в качестве назв. для целого направления в кит. письм. традиции. Изменение формы книги от свитка к брошюровке в виде тетради, распространение ксилографии и значит. увеличение книжной продукции сделали книгу доступной самым широким слоям населения и гораздо более удобной в обращении. Изменения произошли и в отношении к учености, к знаниям, необходимым для сдачи экзаменов на право занятия вакантного поста в аппарате управления страной; более высокие требования вызвали к жизни многочисл. систематически организованные подборки извлечений из разл. соч. самой широкой тематики — *лэйшу* («энциклопедии»), также оказавшие определенное влияние на формирование *бицзи*.

Впервые данный термин был употреблен в назв. **«Сун Цзин-вэнь гун бицзи»** («Записки господина Сун Цзин-вэня») **Сун Ци** (998–1061). Кажется, каждый крупный сунский литератор и чиновник оставил после себя такой сборник. *Бицзи*, как правило, датированы последними годами жизни авт. и потому могут рассматриваться как своеобразный итог жизненного пути и лит. изысканий; часты случаи, когда автор закончить сборник не успевал и за него это делали потомки. Такова, напр., судьба **«Дун-по чжи линь»** («Лес записей Дунпо») великого сунского литератора **Су Ши**. Нек-рые *бицзи* значительны по объему и потребовали от авт. много времени и усилий; в них, как правило, царит строгая организация материала по разделам; другие, маленькие и хаотичные по содержанию, производят впечатление черновой записной книжки уче-

ного, сохранившей мысли, наблюдения, наброски, выписки и сведения, не вошедшие в др. сочинения. Но уже в ранних сунских *бицзи* заметна тенденция к энциклопедич., а не к узкотематич. охвату материала, и кажущаяся хаотичность часто обманчива — такое впечатление возникает оттого, что пока не понятны принципы организации этих текстов.

Совр. кит. исследователи относительно формы *бицзи* выдвигают след. характеристич. особенности: а) полная свобода — материал в сб. может быть определенным образом внутренне организован и разделен, скажем, на цзюани, а может быть не организован никак; сб. может быть огромным, как, напр., «Жун-чжай суй би» («Заметки Жун-чжая») Хун Мая (1123–1202), а может быть совсем маленьким, как тот же сб. Сун Ци; наконец, составляющие фрагменты могут быть как довольно значительными по размеру, так и короткими записями в неск. иероглифов; почти непременным компонентом *бицзи* становятся фрагменты типа *шихуа* («рассуждения о стихах»); б) спонтанность внутр. построения сб., невыраженная структура композиции; это часто декларируют сами авторы в предисл. к сборникам. Неск. иначе это сформулировал один из пионеров изучения *бицзи* — Лю Е-цю: «Я полагаю, что главной характеристической чертой *бицзи* в плане содержания будет „разнообразие“ (*цза*): несвязанность тематическими рамками, записи того, что слышал сам; в плане формы — „свобода“ (*сань* [*Л*]): длинное и короткое, произвольность компоновки».

По содержанию *бицзи* принято делить на *сяошо гуши бицзи*, к-рые состоят гл. обр. из фрагментов сюжетного характера, маленьких и коротких; *лиши совэнь бицзи*, включающие историч. сведения, не вошедшие в офиц. историч. соч. либо дополняющие их, они же — *еши цзювэнь бицзи*; *каоцзюй бяньчжэн бицзи*, посвященные разного рода неточностям, ошибкам, трудным местам, словам, понятиям и их исправлению, уточнению, разъяснению; *цункао цзабянь бицзи*, содержащие наблюдения науч. характера, сделанные при чтении чужих соч., а также археологич., этимологич., текстологич. сведения; *цзалу цунтань бицзи*, являющиеся собраниями высказываний, шуток, анекдотов и проч., т.е. всего того, чему не нашлось места в др. типах сборников. Приведенная классификация до определенной степени условна, т.к. содержание сб., как правило, не ограничено тематически; отнесение к.-л. *бицзи*, к примеру, к *сяошо гуши бицзи* означает лишь, что в нем преобладают фрагменты сюжетного характера. Так, сб. Сун Ци, будучи по своей гл. направленности *каоцзюй бяньчжэн бицзи* и представляющий собой эссеистич. собрание отд. бессюжетных и не связанных общей фабулой законченных записей, коротких и лаконичных, свободно сочетает чисто информац. фрагменты и эстетич. оценки, поэтич. строки, афоризмы и сведения автобиографич. характера. В то же время, хотя материал не разделен на четкие тематич. группы, в нем явственным образом прослеживаются магистральные темы, к-рые составляли гл. интерес Сун Ци и к к-рым он неоднократно возвращался: суждения о гос. управлении, исправление ошибок, критич. оценка поэтич. произведений.

Часто авторы сб. *бицзи* использовали не только те письменные памятники, что дошли до наших дней, но и утерянные в наст. время, — и именно благодаря их скрупулезной добросовестности сейчас есть возможность судить об этих соч. Напр., в неск. фрагментах из сб. *бицзи* **«Бэймэн со янь»** («Краткие речения из Бэймэн») **Сунь Гуан-сяня** (895?–968) содержится в конце приписка: «слышал от Лю Шань-фу» (вар.: «видел/читал в „Праздных беседах“ Лю Шань-фу», «взято из „Праздных бесед“ Лю Шань-фу») — речь идет об авт. сб. «Цзиньси цзянь тань» («Праздные беседы в Цзиньси»), ныне утерянного, и хотя не во всех случаях ясно, получал ли Сунь Гуан-сянь информацию от Лю Шань-фу изустно или же выписывал ее из его сб., в любом случае отрывки или по крайней мере пересказ сюжетов из «Цзиньси цзянь тань» сохранились лишь в сб. Сунь Гуан-сяня.

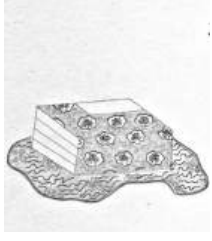
Поставив перед собой задачу добиться точности знания и излагаемых сведений, авторы *бицзи* помимо письменных памятников пользовались и устными материалами — рассказами старших современников, как правило родственников, наставников или авторитетных для автора лиц; наконец, собств.

разысканиями и впечатлениями, тем, «что видел и слышал», при этом они во всех случаях пытались перепроверить полученную информацию по доступным письменным текстам. Так, сунский Гун Мин-чжи (1091–1182) в предисл. к «Чжун У цзи вэнь» («То, что слышал о Центральном У») написал, что в основу его соч. легли истории, слышанные от деда и его знакомых («Когда я в юности служил деду своему, то всякий раз, заслышав, как кто-то начинал рассуждать о делах предков из нашей местности, обращался в слух и внимал не отрываясь»); расказанное отцом, его коллегами по службе, знакомыми и друзьями, с к-рыми Гун общался, переезжая вместе с отцом от одного места службы к др. («Повзрослев, я путешествовал вместе с отцом и его сослуживцами, а все они были люди прославленные и ученые выдающиеся»); услышанное Гуном в процессе преподавания и во время бесед с друзьями и коллегами («Получал я знания о том, как было встарь, и от людей, с к-рыми сошелся близко...»). Все данные Гун Мин-чжи сверял по имеющимся в его распоряжении письменным источникам — «Всего этого нет ни в новой, ни в старой „Книге всех земель“ и в „Записях об уских землях“».

Т.о., извлекаемые из сб. *бицзи* сведения во многом уникальны, т.к. являются личными впечатлениями авторов и потому что иных источников просто не сохранилось. В первую очередь это касается самих сочинителей *бицзи* — реальных персонажей истории, о многих из к-рых известно лишь по их трудам; между тем часто это немаловажные, яркие фигуры в кит. истории. Речь идет также и об их родственниках, в этом случае *бицзи* становятся единств. источником информации об этих людях. Так, Чжу Юй (1075?–после 1119) весьма обстоятельно сообщает о Ху, своих родичах по материнской линии, перечисляет их и те гос. посты, к-рые довелось занимать мужским представителям рода Ху (в общей сложности в сб. Чжу Юя такие сведения даются в 28 фрагментах); практически все данные о Гун Цзун-юане (X в.) были получены из соч. его правнука Гун Мин-чжи.

В *бицзи* содержатся также эпизоды из жизни известных ист. лиц, не нашедшие отражения в офиц. ист. трудах, раскрывающие подчас неизвестные биографич. факты. Напр., Ван Дэ-чэнь сообщает, что Коу Чжунь еще в молодости прославился тем, что однажды во время засухи не побоялся ответить на вопрос императора, почему долго нет дождя. Коу Чжунь объяснил засуху несправедливым, корыстным управлением первого министра. Министра отправили в отставку — дождь пошел. Чжу Юй приводит сведения о семейной жизни знаменитого кит. энциклопедиста **Шэнь Ко** (1029–1093), жена к-рого «била его и таскала за усы по земле так, что вырывала волосы с кровью и мясом», всячески тиранила и компрометировала его перед сослуживцами; Шэнь Ко стоически терпел ее поведение, однако кончина супруги настолько его опечалила, что он чуть не утопился.

Несомненную ценность представляют мн. фрагменты сб. Чжу Юя, посвящ. установлениям, принятым для совр. ему чиновничества по части форменной одежды в зависимости от ранга, а также правилам наследования должностей родственниками высокопоставленных придворных и чиновничьим атрибутам (напр., подушкам из меха животного *жун* и правилам относительно того, какого ранга чиновник и начиная с какого времени имеет право сидеть на подобных подушках). Не менее интересны, разнообразны и уникальны сведения о разл. историч. реалиях и обычаях. Ван Дэ-чэнь довольно подробно описывает разные виды совр. ему головных платков, историю и способы изготовления шапок — плетенных из тростника, изготавливаемых из пропитанного лаком флера, травяных головных платков. Тут же приводится описание эволюции памятных дощечек (*ху* [*4*]), непременного атрибута чиновника на высочайшей аудиенции. Нередко сведения сб. *бицзи* носят этнолингвистич. характер. У Сун Ци: «Южане все реки называют *цзян* [*3*], а северяне все реки называют *хэ* [*6*], из-за диалектных различий в названиях рек Хуай и Ци нет полной ясности».



Особо важны сведения, посвящ. обычаям и укладу жизни той или иной местности. Такие сведения тем более уникальны, что от сунского времени до нас их дошло чрезвычайно мало. В первую очередь обращают на себя внимание сб.,

подобные соч. Гун Мин-чжи с красноречивым назв. «То, что слышал о Центральном У»; внимание автора сосредоточено здесь на обычаях, нравах, событиях и ист. лицах, происходивших из его родных мест — р-н Сучжоу и Куньшани в совр. пров. Цзянсу. Сб. Гун Мин-чжи — своеобразная энциклопедия этой местности. Наибольший интерес представляют многочисл. биографич. данные о выходцах из У, отсутствующие во всех прочих доступных нам источниках. А в упоминавшемся ранее сб. Чжу Юя очень много места уделено уникальной информации о юге сунского Китая (цз. 2), в первую очередь о Гуанчжоу и квартале этого города, где селились иностранцы, о таможенной службе и правилах таможенных сборов, налогообложении для торговцев, о товарах.

Авторские сб. *бицзи* являются самой перспективной группой источников по воссозданию категориальной картины мира сунского об-ва; это документы эпохи, созданные в конкретный ист. период и зафиксировавшие его — начиная с незначит. происшествий и заканчивая обширными описаниями обычаев, существовавших на то время. Последовательное введение в широкий науч. оборот сунских авторских сб. *бицзи* подготавливает солидную источниковедческую базу для изучения мн. аспектов материальной и духовной жизни Китая: перед исследователями открывается целый пласт богатейшего разнородного материала, до сих пор остававшегося невостребованным как в силу своей малоизвестности, так и в силу сложности анализа, определения и классификации; важность такого материала трудно переоценить.

** *Алимов И.А.* Вслед за кистью. Материалы к истории сунских авторских сборников бицзи. Ч. 1. СПб., 1996; *Алимов И.А.*, *Серебряков Е.А.* Вслед за кистью. Материалы к истории сунских авторских сборников бицзи. Ч. 2. СПб., 2004; *Фишман О.Л.* Три китайских новеллиста XVII–XVIII вв.: Пу Сунлин, Цзи Юнь, Юань Мэй. М., 1980; *Лю Е-цю.* Лидай бицзи гайшу (Очерк истории бицзи разных эпох). Пекин, 1980; *Чжэн Сянь-чунь.* Чжунго бицзивэнь ши (История китайских бицзи). Чанша, 2004.

И.А. Алимов

БО ПУ

白朴

Бо Пу, Бай Пу, Бай Жэнь-пу, прозв. Ланьгу-сяньшэн. 1226 — после 1312. Один из ведущих драматургов и поэтов в жанре *цюй* (*саньцюй*) эпохи Юань (1271–1368). Сын чиновника чжурчжэньской дин. Цзинь, он во время захвата Китая монголами уцелел благодаря покровительству изв. поэта **Юань Хаовэня**. Большей частью жил на севере, в совр. пров. Хэбэй, вел праздный образ жизни. Гл. произведение — ист. трагедия «Утун юй» («Дождь в платанах»). Гл. персонаж, император дин. Тан (618–907) Сюань-цзун (прав. 712–756), забросил дела правления, увлеченный молодой наложницей Ян Гуй-фэй. Она состоит в связи с военачальником Ань Лу-шанем, к-рого император отправляет в ссылку. Тот поднимает мятеж и идет на столицу. Государь с оставшимися верными ему войсками отправляется в глубинную пров. Сычуань, но по дороге солдаты требуют предать смерти наложницу и ее брата, первого министра, считая их виновниками всех бед. Сюань-цзун вынужден согласиться. В заключительном акте — одной из поэтич. вершин юаньского театра — император под шум дождя предается воспоминаниям о возлюбленной, к-рая является ему во сне в облике небожительницы. В пьесе «Цянтоу машан» («Верхом у ограды») рассказывается о тайном любовном союзе сына преуспевающего министра Пэя с дочерью опального сановника Ли. Поначалу счастливый, этот союз распадается из-за вмешательства кичливого и своенравного министра и лишь с большим трудом восстанавливается вновь (причем гл. роль играют жалобные уговоры детей Пэя и Ли).

* *Бо Пу.* В горах весна... / Пер. И. Лисевича // Антология китайской поэзии. Т. 3. М., 1957, с. 108; *он же.* [Пьесы] / Пер. Т. Малиновской, стихи в пер. С. Ботвинника // Юаньская драма. М., 1966, с. 185–230; *он же.* [Стихи в жанре цюй] // Восточный альманах. Вып. 6: Человек с гор. М., 1978, с. 530–531; *он же.* [Арии] / Пер. С.А. Торопцева // Китайская пейзажная лирика: стихи, поэмы, арии. М., 1984, с. 205–210.
** *Сорокин В.Ф.* Китайская классическая драма XIII–XIV вв.: генезис, структура, образы, сюжеты. М., 1979, указ.; Ляо Цзинь Юань вэньсюэ

яньцзю (Исследования по литературе [царств] Ляо, Цзинь [и эпохи] Юань / Под ред. Чжан Янь-цзина и др. Пекин, 2003, с. 410–414.

В.Ф. Сорокин

БО ЦЗЮЙ-И

白居易

Бо Цзюй-и, Бо Лэ-тянь. 772, уезд Сягуй (совр. Вэйнань пров. Шэньси) — 846. Один из крупнейших поэтов Китая. В юные годы осознал жизненное предназначение — отдать силы поэтич. тв-ву и высокому гос. служению, целеустремленно и напряженно учился. Необходимость принципов древнего **конфуцианства** (см. т. 1) для управления страной утверждал в собрании 75 политич. и филос. заметок «Цэ линь» («Лес заметок»), составл. в 806 им и его другом поэтом Юань Чжэнем (779–831). В 800 преуспел на гос. экзамене на звание *цзиньши*. В течение трех лет, начиная с 5-го месяца 808 был на посту цензора при дворе. В докладах императору выступал против усиления власти евнухов и своеволия крупных военачальников, осуждал неимоверные налоги, противился попыткам корыстных чиновников занять высокие должности. Видя углубляющийся кризис империи Тан (VII–X вв.), осознал обществ. потребность в поэзии, способной поднимать злободневные проблемы гос. жизни, и выступил одним из зачинателей «движения за новые народные песни **юэфу**». Он напоминал о важности обличительных стихов, предназначенных «выявлять и исправлять пороки века», подчеркивал, что опыт **«Ши цзина»** (см. также т. 1) вдохновит на написание стихов, в которых будут порицание и поучение. По его убеждению, поэтика и строй нар. песен дают лучшие возможности для худ. отклика на совр. явления. При этом необходимо отойти от традиц. тем лирики-*юэфу* (**вэньжэнь юэфу**)и обратиться к новой проблематике, при написании стиха исходить из жизненных обстоятельств, реальных событий. Подобные стихи способны донести правду до императора и соотечественников. Гл. цель новых *юэфу* — рассказ о положении народа, отражение его настроений, ибо бедствия населения свидетельствуют о неспособности императора действовать по «мандату Неба» — **тянь мин** (см. т. 2) и, значит, о приближающемся крахе гос-ва. Важнейшая творческая установка — писать ясным и понятным языком, «не сочинять стихи ради изысканности слога». Эстетич. программа с наибольшим успехом была реализована в цикле из 50 семисловных стихов «Синь юэфу» («Новые *юэфу*») и цикле из 10 пятисловных произв. «Цинь гэ» («Циньские напевы»). Возмущавший поэта контраст между богатством знати и нищетой простого люда запечатлен во многих стихах («В тонких одеждах на сытых конях», «Покупаем цветы», «Песни и пляски»). В кит. поэзии впервые так широко и правдиво был показан нелегкий труд крестьян, их горестное существование («Я смотрю, как убирают пшеницу», «В жестокую стужу в деревне», «Дулинский старик»). Определяя тему стиха «Дракон черной пучины», поэт в подзаголовке прямо писал: «Против чиновников-лихоимцев». Он осуждал разорительные поборы с земледельцев («Тяжелые налоги»), беззаконие дворцовых чинов («Старый угольщик»). Бо Цзюй-и протестовал против пагубных завоевательных походов и внутр. распрей. Подчас стих являлся монологом простого человека. Поэт следовал принципу: основой каждого обличительного стиха должна быть одна сюжетная ситуация. Объективное описание обычно завершалось строками, прямо выражающими авторскую позицию. Семейные несчастья, длительный период изгнания обострили интерес к **буддизму** (см. т. 1); стихи передают размышления о бренности человеч. существования. В буддизме ему виделся путь к духовному совершенствованию, была близка чаньская идея самоценности зримых явлений окружающего мира. Бо Цзюй-и удавалось передавать разнообразные психологич. состояния, самые сокровенные мысли. Среди лирич. стихов наибольшую известность приобрели искусные четверостишия. Бо Цзюй-и довелось быть губернатором в городах Ханчжоу (совр. пров. Чжэцзян) и Сучжоу (пров. Цзянсу), наставником наследника престола, находиться в ссылке, и всегда, невзирая на обстоятельства, для него был исполнен достоинства каждый из живущих в Поднебесной. В лиро-эпич. поэме «Чан хэнь гэ» («Вечная печаль») поведана история любви императора Сюань-цзуна (на троне

712–756) и красавицы Ян-гуйфэй, славится чувство, властное даже над владыкой Поднебесной. Поэма «Пипа син» («Лютня») — о судьбе бывшей столичной певицы, чей рассказ заставил поэта заново ощутить свою долю ссыльного. Еще при жизни Бо Цзюй-и его стихи стали широко известными в разных слоях населения, быстро обрели признание в Корее и Японии.

* Бо ши чан цин цзи (Избранные стихи и проза Бо [Цзюй-и]): В 10 т. Пекин, 1955; Бо Цзюй-и цзи (Избранные произведения Бо Цзюй-и): В 4 т. Пекин, 1985; *Бо Цзюй-и.* Четверостишия / Пер. и вступ. ст. Л. Эйдлина. М., 1949; *он же.* Стихи / Пер. Л. Эйдлина; Предисл. Го Можо. М., 1958; *он же.* Лирика / Пер. и вступ. ст. Л. Эйдлина. М., 1965; *он же.* Стихотворения / Пер. и вступ. ст. Л. Эйдлина. М., 1978; *он же.* [Стихи] // Поэзия эпохи Тан (VII–X вв.) / Сост. и вступ. ст. Л. Эйдлина. М., 1987, с. 288–379; Письмо Бо Цзюйи к Юань Чжэню (IX в.) / Вступ. ст., пер. и коммент. Л.Е. Померанцевой // В. 1995, № 3, с. 115–125.
** *Дагданов Г.Б.* Влияние чань-буддизма на творчество танских поэтов (на примере Ван Вэя (701–761) и Бо Цзюй-и (772–846). Автореф. канд. дис. М., 1980; *Федоренко Н.Т.* Бо Цзюй-и: (К 1200-летию со дня рождения) // ПДВ. 1972, № 3, с. 168–172; *Ван Ши-и.* Бо Цзюй-и шэнхо синянь (Биография Бо Цзюй-и). Иньчуань, 1981; *Чжу Цзинь-чэн.* Бо Цзюй-и няньпу (Летопись жизни и творчества Бо Цзюй-и). Шанхай, 1982; *Yan Xiaoshan.* Money matters: Bai Juyi's self-image as a septuagenarian // Monumenta Serica. St. Augustin, 2000, vol. 48, p. 39–66.

Е.А. Серебряков

«БУ ЦЗЮЙ»

卜居

«Бу цзюй» — «Гаданье о жилье», «Предсказатель». Прозопоэтич. произведение из др.-кит. свода **«Чу цы»** («Чуские строфы»), представляющего поэтич. традицию южн. регионов Древнего Китая, т.е. царства Чу (Чу-го, XI–III вв. до н.э.). Этот небольшой по объему (53 строки) текст по содерж. и худ.-композиц. особенностям (использование диалоговой формы) близок к **«Юй фу»** («Отец-рыбак») из «Чу цы». В нем также воспроизводится беседа великого чуского поэта **Цюй Юаня**, пребывающего в изгнании, на этот раз с гадателем Чжэн Чжань-инем. Обращаясь к собеседнику, Цюй Юань излагает свою жизненную позицию и мучающую его коллизию: «Мне быть ли искренне искренним, честно открытым, с простым и преданным сердцем? Иль мне отойти в суету и заботы мирские, чтобы этим нужду прекратить? Заняться ли мне очисткой земли от травы, сорняков, чтобы после усердно пахать? Или мне обойти всех могущественных людей, чтоб имя составить себе?» («Гаданье о жилье» / пер. В.М. Алексеева). Монолог Цюй Юаня занимает бóльшую часть произв. Оно завершается словами гадателя, к-рый отказывается проводить процедуру гадания: «Вашу душу, почтенный, учесть, намеренья ваши, почтеннейший, осуществить — не может об этом дознаться совершенно ни щит черепахи, ни стебель травы...»

В комментаторской традиции «Бу цзюй» устойчиво приписывается Цюй Юаню и считается произв., хронологич. предшествовавшим «Юй фу». С т. зр. содержания оно никогда не вызывало сколько-нибудь серьезных разногласий и разночтений. Явно уступая «Юй фу» по степени выразительности, внутр. накалу и яркости образов гл. персонажей, «Бу цзюй» не оказало заметного влияния на последующую кит. словесность и остается на периферии совр. исследований. Если к нему и обращаются, то только в контексте проблем историчности Цюй Юаня и его творч. наследия.

Текст «Бу цзюй» представлен во всех изд. свода «Чу цы».

* *Цюй Юань.* Гаданье о жилье // Китайская классическая проза в переводах академика В.М. Алексеева, с. 39–41; *то же* // Шедевры китайской классической прозы в пер. акад. В.М. Алексеева. Кн. 1, с. 37; *Цюй Юань.* Предсказатель (пер. В.М. Алексеева) // Антология китайской поэзии. Т. 1.; Buju: Mantique d'une situation // Élégies de Chu..., p. 153–154; Divination // Hawks 1959, p. 88–89; The Soothsayer // Li sao...
** *Чэнь Цзы-чжань.* Бу цзюй Юй фу шифоу Цюй Юань со цзо.

См. также лит-ру к ст. **«Чу цы»**.

М.Е. Кравцова

БЭЙ ДАО

北島

Бэй Дао, др. псевд. Ай Ша, наст. имя Чжао Чжэнь-кай. 1949, Пекин. Совр. поэт. После окончания школы в 1969 работал строителем, ред., журналистом. В наст. время живет в США, где в конце 80-х организовал Ассоциацию беженцев. Является одним из основателей и деятелей направления «туманной поэзии» (*мэнлун ши*), всколыхнувшей кит. поэтич. жизнь. В 1978–1980 издавал поэтич. журнал «Цзиньтянь» (до запрета вышло 6 номеров). Он начал писать стихи в 1970. В юности пережил два трагич. события: расстрел ближайшего друга Юй Ло-кэ «бандой четырех» (*сы жэнь бан*) и гибель младшей сестры, пытавшейся спасти утопающего ребенка, что сказалось на его поэтич. настроениях. В 1979 журнал «Шикань» опубликовал стихи Бэй Дао «Хуйда» («Ответ»), что означало обществ. признание всего направления «туманной поэзии». В мае 1980 критик Се Мянь своей статьей закрепил рождение нового поэтич. течения. Бэй Дао издал ряд поэтич. сборников, в т.ч. и за границей (на кит. яз.). Его «Избранное» было удостоено премии за лучший поэтич. сб. 1985–1986. Стихи Бэй Дао трудны и изысканны по стилю, туманны по смыслу, будят интерес к поэзии у молодежи и пользуются у нее успехом. Кроме поэтич. сб. он издал переводы поэтов Северной Европы и сб. прозы «Гуйлай ды мошэнжэнь» («Вернувшийся незнакомец»). Его повесть «Бодун» («Флуктуация») подверглась критике.

Поэзия Бэй Дао — следствие раскрепощения сознания молодого поколения после «культурной революции», она отличается вольнолюбием и страстностью протеста, а самого поэта называют «символом пробуждения молодежи».

***** *Бэй Дао.* [Стихи] // Мост над рекой времени. М., 1989, с. 357–360; Азиатская медь: Антология современной китайской поэзии / Сост. Лю Вэньфэй. СПб., 2007, с. 72–80. ****** Чжунго дандай вэньсюэ цыдянь (Словарь современной китайской литературы). Ухань, 1996, с. 321; 20 шицзи чжунго вэньсюэ ши (История китайской литературы 20 в.). Т. 2 / Гл. ред. Хуан Сю-цзи. Гуанчжоу, 2002, с. 107.

А.Н. Желоховцев

«БЭЙМЭН СО ЯНЬ»

北夢瑣言

«Бэймэн со янь» — «Краткие речения из Бэймэн». Сборник **бицзи**. Написан **Сунь Гуан-сянем** во время его пребывания в Цзиннани на службе у рода Гао; нек-рые дополнения были сделаны позже (самые поздние даты сб. — 961 и 962). Сб. зафиксирован в сунской дин. истории («Сун ши» — «История [династии/эпохи] Сун») в объеме 20 цз. В библиогр. Чэнь Чжэнь-суня (1190–1249) сказано: «„Бэймэн со янь“, 30 цз. Автор — начальник обл. Хуанчжоу линцзиньский Сунь Гуан-сянь (Мэн-вэнь). Записано о событиях конца Тан и всех государств [периода] Пяти династий. Гуан-сянь пошел на службу к цзиннаньскому Гао Цун-хую и служил трем поколениям его рода. „Бэймэн“ означает [местность] к северу от озера Мэнцзэ...». Возможно, в сунское время (X–XII вв.) были известны как минимум два варианта (ред.) книги, различавшиеся на 10 цз.; но скорее всего уже при дин. Сун часть «Бэймэн со янь» была утеряна. В пользу этого говорит как автор предисл. к сб., где Сунь Гуан-сянь написал, что в «Бэймэн со янь» 30 цз., так и совр. критич. издание текста, основанное на рукописи, хранившейся в б-ке цинского текстолога Мяо Цюань-суня (1844–1919), где помимо осн. (описываемого в более поздних библиогр.) корпуса в 20 цз. приложено еще 4 цз., ранее утраченных и восстановленных гл. обр. по антологии «Тай-пин гуан цзи» («Обширные записи [годов] Тай-пин»). Объем в 20 цз. значится в «Цзянъюньлоу шу му» («Каталог книг из терема Цзянъюньлоу») раннецинского Цянь Цянь-и (его б-ка сгорела зимой 1650, остался лишь каталог в 4 цз.). Цинский Чжан Цзинь-у в «Айжицзинлу цан шу чжи» («Заметки о книгах, хранящихся в приюте Айжицзинлу») указывает, что располагает экземпляром кн., отпечатанным в Шэньси еще при Сун и хранившимся в свое время у некоего Синь Юэ-сюэ, но данный список изобилует неточностями и ошибками; видимо, Чжан Цзинь-у все же дождался искомого экземпляра и проделал серьезную текстологич. работу, потому что именно его список текста сборника был включен в имп. б-ку. Впрочем, в «Генеральном каталоге...» упоминается и другой имевший хождение

при дин. Цин список «Бэймэн со янь» — включенный в состав минской антологии «Бай хай», про него сказано, что «напечатано с таким количеством ошибок, что читать невозможно». Что же до первого ксилографич. изд. «Бэймэн со янь», то оно, возможно, было предпринято сыновьями авт. между 968 и 977.

Время действия подавляющего большинства фрагментов «Бэймэн со янь» приходится на кон. правления танского дома, а также дин. Поздняя Лян (907–923), Поздняя Тан (923–936) и Поздняя Цзинь (936–946). Сунь Гуан-сянь был современником и очевидцем многих событий, к-рые запечатлел, а в силу своего обществ. положения лично знал многих ист. лиц; кроме того, как сказано в предисл. к сборнику, «при Тан, во времена смут и беспорядков годов под девизом правления Гуан-мин (880–881), редкие книги исчезли без следа, а после императора У-цзуна (на троне 841–847) наступило безлюдье и безвестность, и некому было передавать память о славных деяниях при дворе и в провинциях», и Сунь Гуан-сянь, «стыдясь отрывочности своих знаний», решил восполнить этот пробел. Собственно, весь сб. «Бэймэн со янь» подчинен одной большой задаче: сохранить сведения об ист. событиях стремительно уходящей, погрязшей в неурядицах и борьбе за власть эпохи раздробленности, когда в прошлом процветающее и могучее Танское гос-во неотвратимо кануло в прошлое. В нек-рых фрагментах Сунь Гуан-сянь, следуя традиции, восходящей к **«Ши цзи»** («Исторические записки»; см. т. 1), добавляет после осн. текста собств. суждение или дополнение, начинающееся со слов «Я, Баогуан-цзы, скажу», как бы отстраняясь тем самым от сказанного выше и подчеркивая объективность сообщенных сведений. Помимо использованных в работе над «Бэймэн со янь» письменных памятников, Сунь Гуан-сянь называет имена двух своих «живых» информаторов, в беседах с к-рыми он получал интересующие его сведения, — это зам. начальника обл. Ян Пи из Фэнсяна и член свиты наследника престола Юань Дэн; более об этих людях нам ничего не известно. Еще в тексте «Бэймэн со янь» попадаются упоминания о том, что Сунь Гуан-сянь проверял те или иные факты в личных встречах с очевидцами: «Я, Баогуан-цзы, в свое время встречался с чиновником из Цзимэня, его фамилия была Сунь, и он во всех подробностях рассказал, как господин Чжан повстречал бессмертную». Кроме того, в конце неск. фрагментов (особенно часты такие случаи в цз. 6–9) содержится приписка: «слышал от Лю Шань-фу». Речь идет об авт. сб. «Цзиньси цзянь тань» («Праздные беседы в Цзиньси»), ныне утерянного. В прочих случаях не совсем ясно, получал ли Сунь Гуан-сянь информацию от Лю Шань-фу изустно или же выписывал ее из его сборника. Если выписывал, то отрывки или по крайней мере пересказ сюжетов из «Цзиньси цзянь тань» сохранились лишь в сб. Сунь Гуан-сяня.

Следует еще раз особо подчеркнуть тщательность проверки полученных сведений, к-рую декларирует Сунь Гуан-сянь в своем предисл. как один из гл. принципов работы автора: желая восполнить пробелы в офиц. ист. сочинениях, любую информацию Сунь Гуан-сянь, «не осмеливаясь доверять одному себе, проверял трижды [по другим источникам]». Ценность и уникальность книги Сунь Гуан-сяня была очевидна уже современникам: при составлении упоминавшейся антологии «Тай-пин гуан цзи» имп. комиссия активно использовала «Бэймэн со янь»: «При Сун, когда в годы Тай-пин син-го Ли Фан и другие составляли „Обширные записи“ в 500 цз., особенно много материала они взяли из „Кратких речений“». Впрочем, наряду с поистине уникальными сведениями, в «Кратких речениях из Бэймэн» есть досадные случаи неточных трактовок ист. событий; такие неточности стали очевидны лишь на совр. этапе развития гуманитарной науки, сам же Сунь Гуан-сянь, пользуясь доступными ему источниками, ни о чем подобном не подозревал, хотя по традиции и отдавал должное ограниченности человеч. знаний: «Надеюсь, люди сведущие не обнаружат здесь большого числа погрешностей».

«Краткие речения из Бэймэн» — довольно обширный сборник *бицзи*. В совр. изд. книги 20 цз. осн. корпуса и 4 цз. дополнений, где общим числом объединено 416 фрагментов гл. обр. сюжетных произведений, выполненных

в духе неофиц. ист. соч.; и хотя материал «Бэймэн со янь» никак автором не организован, осн. темы сборника типичны и довольно легко выделяются.

Это фрагменты, повествующие об ист. лицах и расширяющие (дополняющие, опровергающие, уточняющие, восполняющие) те сведения о них, к-рые мы можем обнаружить в офиц. и полуофиц. ист. сочинениях. В первую очередь — эпизоды из жизни членов различных правящих фамилий; есть и сведения о танских императорах и имп. родственниках. Героями выступают и владыки периода Пяти династий (У-дай, 907–960) и мн. др., не говоря уж о представителях рода Гао, правивших в Цзиннани (царство Нань Пин, 925–978, в сев. части совр. пров. Хубэй). Среди героев сборника Сунь Гуан-сяня немало известных поэтов и книжников, причем фрагменты, им посвященные, обширны, информативны и часто содержат стихотв. цитаты. Подавляющее же большинство героев «Бэймэн со янь» — служилые люди, занимавшие существ. посты при дворах разных династий. Это и современники автора, о подавляющем большинстве к-рых ныне, кроме собственно имен, не известно почти совсем ничего — как правило, представители высших, образованных слоев об-ва, о чем свидетельствуют добавляемые к именам чины и звания: сановники, министры, придворные, победители на гос. экзаменах; и гораздо реже — просто книжники, отшельники, даосы или последователи учения Будды. Сведения о них уникальны и зачастую существенно расширяют наши представления о биографии того или иного ист. персонажа (в том случае, конечно, если хотя бы ее отрывки дошли до наших дней).

Далее это фрагменты, в к-рых речь идет о тех или иных подробностях событий, имевших место в кон. правления дин. Тан и при Пяти династиях; в сравнении с проч. сочинениями этого времени в «Бэймэн со янь» содержится весьма значительное кол-во подробностей; подобные фрагменты расширяют наши знания об этом ист. периоде или же дают отличную от официальной трактовку нек-рых событий.

Кроме того, есть в «Бэймэн со янь» и истории, связанные с волшебным миром и сверхъестеств. существами — душами умерших, святыми и бессмертными, с воздаянием и т.п., но их удельный вес не столь велик и сосредоточены они гл. обр. в 4-х цз. дополнений; расположенные же в осн. корпусе фрагменты такого рода, как правило, не самоценны в смысле фантастич. элемента, но стоят в ряду им подобных — иллюстрирующих события из жизни того или иного ист. лица, просто в необычайных обст-вах: Сунь Гуан-сяня, кажется, собственно сверхъестественное, выходящее за рамки привычного мира интересовало лишь как фон повествования.

В целом сб. «Бэймэн со янь» на редкость однороден и ровен — и в этом смысле представляет собой ценнейший источник по кит. истории конца правления Тан и периода Пяти династий, что по достоинству оценили уже современники — так, великий сунский историк **Сыма Гуан** (1019–1086; см. в т. 1) широко использовал «Бэймэн со янь» при составлении «Цзы чжи тун цзянь» («Зерцало всеобщее, управлению помогающее»).

* *Сунь Гуан-сянь.* Бэймэн со янь (Краткие речения из Бэймэн). Шанхай, 1981; *Алимов И.А.* Вслед за кистью. Ч. 1. СПб., 1996, с. 74–89.

И.А. Алимов

БЭЙ ФАН

北方

Бэй Фан, наст. имя Сяо Юань. 1957, Чанша. Лит. критик, писатель. Отец, преподаватель, и мать, врач, в годы «культурной революции» были репрессированы. Долгие годы не имел возможности учиться, в 1985 поступил на филос. ф-т Уханьского ун-та (пров. Хубэй). 9 лет работал ред. Хунаньского нар. изд-ва. Написал критич. статьи на произв. **Цань Сюэ**, Сю Шао-э и др. авторов (общей сложностью 100 тыс. иероглифов), за что был удостоен лит. премий. С 1996 ред. Хунаньского изд-ва лит-ры и искусства. С 1998 работает гл. ред. журн. «Фужун» («Лотос»), к-рый под его руководством из журнала местного значения становится авангардным изданием, известным по всей стране. На его страницах впервые были представлены мн. художники, фотохудожники, музыканты и писатели андеграунда. Протест против офиц. политики, идеологии и культуры, выраженный в журнале, был негативно оценен властями, и в 2002 Бэй Фан был вынужден покинуть редакцию. Вышедшая в 2002 книга-интервью с художником-авангардистом Се Дэ-цином получила большой резонанс в кругах худ. интеллигенции, последовало множество книг-подражаний. В 40 с лишним лет начинает писать прозу, одна за другой выходят: «Чуньтянь ды гуши» («Весенняя история»), «Сы жу и» («Четверо»), «Шуй би шуй мэйли» («Кто на свете всех милее»), «И тянь и жи» («День за днем»). Изображенное в этих произведениях кит. об-во и типы преуспевающих китайцев, чиновников, интеллигентов кардинально отличаются от образов, созданных офиц. СМИ. За их преуспеванием и внешним благообразием кроется двуличие и душевная пустота, и зачастую девушки из «веселых домов», с к-рыми они встречаются, вызывают бóльшую симпатию. Проза Бэй Фана выдержана в духе бытовых романов эпох Мин и Цин, по мнению мн. критиков его произведения — это совр. вариант знаменитого любовно-эротич. романа **«Цзинь пин мэй»** («Цветы сливы в золотой вазе»). Темой повести «Кто на свете всех милее» становится жизнь обитательниц публичного дома, повествование лишено обличит. оттенка, писатель сознательно избегает к.-л. психологизма. Полные юмора и иронии, написанные на простом разг. языке юга Китая, насыщенные многочисл. идиоматич. выражениями, строками из песен, частушек, цитатами из Мао Цзэ-дуна, произведения Бэй Фана стали одними из интереснейших образцов прозы совр. Китая. И хотя в них нет прямой критики властей, но сам насмешливый дух свободной от идеологии, полной жизни прозы вызвал резкую негативную оценку офиц. печатных органов.

* *Бэй Фан.* Шуфа мэйсюэши (История китайской каллиграфии). Чанша, 1990; *он же.* Чутань шулунь (Обзор литературы раннего периода династии Тан). Чанша, 1997; *он же.* Цзыянь цзыюй — Сяо Юань вэньсюэ пиньлунь сюаньцзи («Думы вслух»: сб. критических статей). Чанша, 1998; *он же.* Шуй би шуй мэйли (Кто на свете всех милее). Пекин, 2001; *он же.* Цзо и нянь (Представление длиною в год). Сиань, 2002.

Г.А. Юсупова

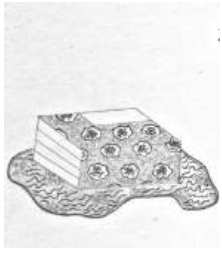
БЯНЬ-ВЭНЬ

變文

Бянь-вэнь. Как жанр *бянь-вэнь* зародились примерно в нач. IX в. (или в кон. VIII в.) в буд. монастырях, скорее всего расположенных в столице танского (VII–X вв.) Китая Чанъани (на месте совр. г. Сиань, пров. Шэньси). Во всяком случае, нарративные источники для этого времени упоминают именно столичных исполнителей и, видимо, авторов *бянь-вэнь.* Наиболее известным автором-исполнителем был Вэнь-шу (ум. ок. 845), об искусстве к-рого можно прочесть в целом ряде источников. Но он не был единств. мастером жанра *бянь-вэнь*, мн. исполнители упомянуты как одновременно с ним, так и после него. Впоследствии произв. этого жанра разл. путями распространяются на периферию, в том числе в окраинный Дуньхуан (пограничный город в совр. пров. Ганьсу). Уже в конце 30-х IX в. *бянь-вэнь* использовались также в корейском монастыре в Шаньдуне. Приписки к рукописям *бянь-вэнь* в сочетании с нарративными источниками и данными, почерпнутыми из иных

произв., найденных в Дуньхуанской б-ке, позволяют в общей форме установить, каким образом *бянь-вэнь* распространялись от центра к окраинам. Первым способом было прямое заимствование при посещении жителями пограничных округов Чанъани (в составе ли посольств, в числе ли паломников или же как собирателей рукописей). Второй способ распространения связан с гонениями на буддизм, особенно сильными в 845, но имевшими место и позднее, хотя и не в таких масштабах. Многих провинившихся монахов-рассказчиков ссылали в отдаленные районы, где они, несомненно, продолжали свою деятельность. Этим, видимо, отчасти объясняется наличие большой (и единств. известной до сих пор) коллекции текстов *бянь-вэнь* в б-ке пещерного монастыря Могао в окрестностях Дуньхуана и полная утеря их в центр. р-нах страны. Исполнение *бянь-вэнь* имело место по праздничным дням, в т.ч. и во время торжеств гос. важности (дни рождения императоров, смены девиза годов правления и т.п.). В этих случаях издавались спец. указы, предусматривавшие порядок празднования и место в нем «рассказов для простонародья». Имелись заранее записанные тексты этих рассказов, использовавшиеся рассказчиком во время празднества. Уверенно можно назвать два-три имени авторов *бянь-вэнь*: Вэнь-шу, Юань-цяня и, может быть, Куан-иня. Из них первый может считаться автором «Бяньвэнь о Гуаньинь» — и не исключена возможность, что нек-рых частей «Бяньвэнь о Вэймоцзе»; второй должен быть создателем *бянь-вэнь*, посвященных рассказам о почтительных детях; третий — одной из частей «Бяньвэнь о Вэймоцзе», озаглавленной «Вэймо суй цзинь» («Крупинки золота из рассказа о Вэймо»). Однако мы не можем сказать, вышли ли тексты *бянь-вэнь*, обнаруженные в Дуньхуане, из-под кисти указ. авторов, или же это одноименные произв., имеющие др. создателей. Исключение составляют «Крупинки золота», где прямо указано, что написал (или записал) это произв. Куан-инь. Первоначально *бянь-вэнь* были частью буд. проповеди и поэтому имеют много общих черт с текстами проповедей и комментариев, предназначенных для устного исполнения. Это проявляется прежде всего во внешнем оформлении молитв. собраний, где читались проповеди и комментарии, и собраний, где исполнялись *бянь-вэнь*: наличие там и там вступлений *яцзо-вэнь*, молитв. и ритуальных текстов («высказывания пожеланий», «призывание» будд и др. святых, молитвы при разбрасывании цветов, славословия *цзань* и т.п.), перемежающихся с чтением осн. произведений. Все эти специфич. произведения буд. ритуального обихода наравне с проповедями и коммент. составляют фон, на к-ром развивались *бянь-вэнь*, «окружение» этого жанра. Общность происхождения *бянь-вэнь*, с одной стороны, и проповедей и коммент. — с другой, доказывается и мн. чертами общности их композиции и внутр. структуры. Общность эта проявляется особенно в «рассказах по сутрам» (*цзян-цзин-вэнь*), где, как и в комментариях, и часто в проповедях, рассказ строится на опорных цитатах из комментируемого произведения или произведения, сюжет к-рого лег в основу *бянь-вэнь*.

Источники и тексты *бянь-вэнь* дают возможность установить круг лиц, связанных с их исполнением. Осн. исполнителем был *фаши*, монах-рассказчик, комментировавший трудные места исходного соч. и читавший прозу и стихи, из к-рых состояло повествование. Его исполнение кроме обычного мастерства рассказчика требовало умения петь или скандировать нужный текст, согласно установленным мелодиям, т.е. включать определенные музыкальные навыки. Вэнь-шу, напр., считался даже создателем мелодии, вошедшей после него в обиход школ для актеров (*Цзяофан*). *Фаши* имел помощника, к-рый в случае, если повествование рассказывалось неск. дней, повторял рассказанное вчера до вступления *фаши*. Вторым лицом был *дуцзян*, зачитывавший текст сутры, по к-рой велся рассказ, причем чтение велось в особой манере, именовавшейся «возглашением». Во главе собрания стоял *вэйна*, обязанности к-рого заключались в том, чтобы следить за соблюдением порядка, и к-рый в нужное время давал сигнал для вступления тех или иных участников собрания. Кроме того, провозглашение санскр. названия опор-



ного соч., молитв, славословий и др. текстов, зачитывавшихся на собрании, производилось специально подготовленными монахами. В ряде случаев молитв. тексты подхватывали и все присутствующие. При рассказывании в качестве иллюстраций использовались фрески монастыря, где происходило собрание, и произведения живописи — об этом есть много косвенных свидетельств и прямые указания, в т.ч. и в текстах нек-рых *бянь-вэнь*. Такие иллюстрации к рассказу именовались *бянь-сян*. Судя по упоминаниям в ист. источниках, термин *бянь-сян* существовал раньше, чем термин *бянь-вэнь* (в смысле обозначения устного рассказа), и последний генетически связан с первым.

Между собственно проповедями и комментариями и произведениями типа *бянь-вэнь* есть существенные различия. Если первые в целом не несут в себе эстетич. нагрузки, то вторые являются художеств. произв., сюжетными в своей основе и имеющими целый ряд др. особенностей, характерных для художеств. лит-ры (повествовательной и филос. прозы и поэзии) танского времени (хотя фактом лит-ры *бянь-вэнь* во время Тан вряд ли стали — они лишь подготовили почву для дальнейшего развития ряда новых жанров лит-ры). В состав *бянь-вэнь* кроме опорных цитат, характерных для *цзян-цзин-вэнь*, входят прозаич. и стихотворные куски, регулярно сменяющие друг друга. Как многие сюжеты, так и основной принцип построения *бянь-вэнь* (чередование стихов и прозы) были заимствованы из переводной буд. лит-ры. Стихотворные формы этой лит-ры (гатха), в китайском переводе нерифмованные, дали начало и нек-рым формам стихов в *бянь-вэнь*. Также заимствовано из буд. лит-ры строфич. строение нек-рых стихотворных частей, где ряд строф кончается одними и теми же строками. Однако все эти заимствованные формы в *бянь-вэнь* сильно трансформированы применительно к привычкам и вкусам кит. слушателя или читателя и особенностям кит. стихосложения. Подобным образом преобразованы и нек-рые заимствованные художеств. приемы. Так, перечисления с числовыми коэффициентами очень напоминают аналогичные пассажи в буд. канонич. сочинениях, но по сравнению с последними упорядочены и ритмизированы. Все это, т.о., является не просто заимствованием, но творческим усвоением, позволившим этим заимствованиям прочно войти в арсенал художеств. средств последующей кит. лит-ры, где мы встречаемся с дальнейшим их развитием.

С другой стороны, *бянь-вэнь* используют и формы собственно кит. стихов и прозы. Кроме стихов, напоминающих буд. гатхи, в сочинения этого жанра включаются длинные рифмованные стихотворные периоды, однотипные (по форме, а не по функции, конечно) со «стихами древней формы / древнего стиля» (*гу ти ши*), широко распространенными в поэзии периода Тан. Рядом с ними мы находим восьмистишия (*люйши*) и четверостишия (*цзюэцзюй*), составлявшие вместе разряд «стихов новой формы / древнего стиля» (*синь ти ши*). Кроме того, в *бянь-вэнь* встречаются и двустишия (*лянцзюй*), впервые употребляемые в этом жанре в качестве заключительных строк отд. частей повествования. Впоследствии этот прием стал обычным в романе, повести, драме и других жанрах «простонародной» лит-ры. Проза в *бянь-вэнь* строится обычно по законам кит. параллельной прозы (*пяньли*), но бывают и построения, образцом для которых служит др.-кит. жанр филос. и описательной ритмич. рифмованной прозы **фу**. Встречается также и неритмизованная проза (*сань-вэнь*), главным образом в качестве вводных фраз.

Заимствовав из предыдущей кит. лит-ры все основные формы стихов и прозы, *бянь-вэнь* отразили и те новые веяния, к-рые наблюдались в лит-ре конца периода Тан. В области поэзии эти веяния характеризовались сближением «стихов старой формы» и «стихов новой формы», их взаимным проникновением, особенно в смысле смешения двух принципов стихосложения. В области ритмич. прозы замечается в этот период дальнейшее развитие параллельных построений. Если раньше параллели были строгими и связывали между собой смежные фразы или половины фраз, то теперь они стали более

свободными, но зато параллельными выражениями и фразами связываются большие законченные периоды. Это явление можно называть «сложными» (или «функциональными») параллелями. Оно характерно для «прозы древней формы» (**гувэнь**), связанной с движением «возврата к древности» (*фу гу*). В прозе *бянь-вэнь* — и особенно часто в «Бянь-вэнь о Гуань-инь» — сложные параллели обычны. Стихи *бянь-вэнь* также обладают теми же самыми особенностями, что и произведения позднетанской поэзии. В «высокой» и «простонародной» лит-ре происходят, следовательно, в изучаемое время одни и те же процессы — значит, они еще не отделились полностью друг от друга и «высокая» лит-ра не застыла еще, как это случилось позднее, а была живым явлением, развивающимся по тем же законам, что и лит-ра «простонародная».

Однако разделение этих двух направлений уже началось, и лучше всего его видно на примере языка *бянь-вэнь*. «Высокой» литературе присущ лит. язык со строго установившимися нормами, особенно для прозы жанра *гувэнь*, но и — в неск. меньшей мере — для стихов и новеллы *чуаньци*, новые же явления языка появляются в ней лишь спорадически. Иную картину мы обнаруживаем в *бянь-вэнь*: язык этого жанра — это не установившийся еще, но только зарождающийся новый лит. язык, основанный на живом разговорном языке того времени и в большом количестве включающий в себя также особенности нек-рых диалектов. Отсюда и неустойчивость письм. нормы — многие слова пишутся даже в одной и той же рукописи разными иероглифами. Немалую роль при этом сыграл тот факт, что *бянь-вэнь* были произв., предназначенными для устного исполнения. По этой причине авторы, добиваясь свободного восприятия на слух, должны были учитывать, на каком языке разговаривали их слушатели и какой язык был им наиболее понятен.

Бянь-вэнь отличались от всей предшествующей им совр. лит-ры еще одной чертой: это были первые в истории кит. словесности большие повествовательные произв., весьма сложно организованные и вобравшие в себя все художеств. средства, выработанные предшествующим лит. развитием, связав их между собой в особой композиции, сочетавшей прозу и стихи. *Бянь-вэнь* явились, т.о., первым жанром, к-рый можно назвать «узловым», т.е. объединяющим в единое целое опыт всей предыдущей лит-ры. Впоследствии появлялось в разные периоды еще неск. узловых жанров: юаньская (XIII–XIV вв.) драма *цзацзюй* и минская (XIV–XVII вв.) драма *чуаньци*, минский и цинский роман могут служить примерами этого. Но *бянь-вэнь*, будучи первыми в этом ряду, являются предтечами будущего лит. развития в Китае. Вот почему *бянь-вэнь* после их обнаружения, опубликования и исследования занимают важнейшее место в истории кит. лит-ры.

См. также ст. **Бянь-вэнь** в т. 2.

***** Бяньвэнь о воздаянии за милости: Рукопись из Дуньхуанского фонда Института востоковедения / Пер. с кит. Л.Н. Меньшикова. М., 1972; Бяньвэнь по Лотосовой сутре. Факсимиле рукописи / Изд. текста, пер. с кит., введ., коммент., прилож. и словарь Л.Н. Меньшикова. М., 1984.

****** *Гуревич И.С.* К вопросу о жанре небуддийских бяньвэнь (на материале бяньвэнь об У Цзы-сюе) // Дальний Восток: Сб. статей по филологии, истории, философии. М., 1961, с. 24–35; *она же.* Фрагмент бяньвэнь из цикла «О жизни будды» // КСИНА. 69. М., 1965, с. 99–115; *Желоховцев А.Н., Кроль Ю.Л.* Об этимологии и значении термина бяньвэнь // НАА. 1976, № 3, с. 138–146; *Зограф И.Т.* Бяньвэнь и хуабэнь (к вопросу о преемственности жанров) // Актуальные вопросы китайского языкознания: Материалы VI Всерос. конф. ... М., 1992, с. 118–122; *она же.* О месте дуньхуанских бяньвэней в истории китайского языка и литературы // XVIII ПП и ПИКНВ. Ч. 3. 1985, с. 90–95; *Кондратьева Е.Б.* Некоторые грамматические особенности танских бяньвэней // Языки Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии и Западной Африки. Ч. 1. М., 2003, с. 155–169; *Меньшиков Л.Н.* К истории жанра бяньвэнь // VI ПП и ПИКНВ. 1970, с. 113–117; *он же.* Проблемы изучения окружения *бяньвэнь* // Теоретические проблемы восточных литератур: Материалы 1-го симпозиума (ИВАН СССР). М.,

1969, с. 275–281; *Рифтин Б.Л.* Сказание о Великой стене и проблема жанра в китайском фольклоре. М., 1961; *Федоренко Н.Т.* Дуньхуанские рукописи: (К вопросу о взаимосвязях литератур) // ПДВ. 1975, № 2, с. 113–124; № 3, с. 168–180.

Л.Н. Меньшиков

ВАН АНЬ-И

王安憶

Ван Ань-и. 1954, Нанкин. Совр. писательница, дочь драматурга Ван Сяо-пина и изв. писательницы Жу Чжи-цзюань. После окончания средней школы в 1970 была направлена на «трудовое перевоспитание» в деревню пров. Аньхой. В 1972 стала работать в г. Сюйчжоу, в 1975 начала заниматься лит. творчеством, в 1978 устроилась в Шанхае на работу в ред. детского журн. «Эртун шидай» и впервые опубликовалась. В 1980-х училась на лит. курсах при СКП, в 1983 приняла участие в междунар. лит. программе при Айовском ун-те США. С 1987 — профессиональный писатель. Ею написано свыше 60 рассказов, более 30 повестей, семь романов, много очерков. Удостоена Всекит. премии за лучший рассказ 1981 — «Бэньцы лечэ чжуньчжань» («Конечная станция»), за лучшую повесть 1982 — «Люши» («Быстролетящая») и в 1985 — за повесть «Сяобао чжуан» («Деревня Сяобао»). Ее роман «Чан хэнь гэ» («Песнь о вечной печали», 1995) удостоен премии имени **Мао Дуня**. В наст. время Ван Ань-и занимает пост пред. Шанхайского отд-ния СКП. Ее произведения неоднократно переводились на иностр. яз. и издавались за границей.

* *Ван Аньи.* Конечная станция / Пер. В. Сухорукова // Современная новелла Китая. М., 1988, с. 46–74; *она же.* Заключительные аккорды / Пер. Е. Рождественской-Молчановой // Царь-дерево. Современные китайские повести. М., 1989, с. 109–182; *она же.* Возвращение Лао Кана: [Рассказ] / Пер. Ю. Иляхина // Наш современник. Спец. вып.: 50-летию КНР посвящается. М., 1999, с. 83–87; *она же.* Дядя: Повесть // Шанхайцы: Сб. произведений китайских писателей. СПб., 2003, с. 4–74; *она же.* Шанхайки [Из книги «В поисках Шанхая»] / Пер. Д. Воскресенского // Китайские метаморфозы. Современная китайская художественная проза и эссеистика. М., 2007. ** *Львов Д.В.* Жизнь и творчество современной китайской писательницы Ван Аньи. Автореф. канд. дис. СПб., 2007; Чжунго дандай вэньсюэ цыдянь (Словарь современной китайской литературы). Ухань, 1996, с. 120; *Feuerwerker, Yi-tsi Mei.* The Post-Modern 'Search for Roots' in Han Shaogong, Mo Yan and Wang Anyi // *idem.* Ideology, Power, Text: Self-Representation and the Peasant «Other» in Modern Chinese Literature. Stanf., 1998, p. 188–238; *McDougall B.* Self-Narrative as Group Discourse: Female Subjectivity in Wang Anyi's Fiction // Asian Studies Review. 1995, vol. 19, № 2, p. 1–24; *Tang Xiaobin.* Melancholy against the Grain: Approaching Postmodernity in Wang Anyi's *Tales of Sorrow* // Chinese Modernism: The Heroic and the Quotidian. Durham, 2000, p. 316–341; *Wang Ban.* History in a Mythical Key: Temporality, Memory and Tradition in Wang Anyi's Fiction // Journal of Contemporary China. Abingdon. 2003, vol. 12, № 37, p. 607–621; *Yue Gang.* Embodied Spaces of Home: Xiao Hong, Wang Anyi, and Li Ang // The Mouth that Begs: Hunger, Cannibalism, and the Politics of Eating in Modern China. Durham, 1999, p. 293–330.

А.Н. Желоховцев

王安石

Ван Ань-ши, Ван Цзе-фу, Ван Бань-шань, титул Цзин-гун (о нем см. также в т. 1). 1021, Фучжоу уезда Линьчуань пров. Цзянси — 1086, Цзяннин (совр. Нанкин). Выдающийся гос. деятель, реформатор, поэт, прозаик, философ. Яркая, неординарная личность, оценка его роли в кит. истории по сей день вызывает горячие дискуссии. Поражал современников исключительной эрудицией и феноменальной памятью. Род. в семье мелкого чиновника. В 1042 сдал экзамены на высшую ученую степень *цзиньши*, после чего начался стремительный взлет его карьеры. В 1058 подал доклад императору, где предлагал начать реформы в стране. В 1067 стал академиком имп. **академии Ханьлинь** (см. в т. 1). Взошедший на престол в 1068 Шэнь-цзун (на троне 1068–1086) столкнулся с необходимостью серьезных преобразований в стране и стал приближать к себе приверженцев реформ. В 1069 Ван Ань-ши назначен первым министром (*цзайсян*). В 1069–1076 проводил реформы, направленные на увеличение доходов казны, ограничение сферы интересов частного собственника и всестороннее укрепление гос-ва. Их можно разделить на финансовые, военные, земельные, судебные, администр. реформы и реформы системы образования. Из-за бурного протеста против реформ среди высокопоставленных чиновников и придворных интриг был вынужден в 1074 подать в отставку, однако в 1075 вновь назначен на пост *цзайсяна*. Окончательный уход Ван Ань-ши с этого поста в 1076 ознаменовал собой полное поражение реформаторов. Последние годы жизни провел в своей усадьбе в горах на окраине Цзяннина, посвятив себя поэтич. тв-ву и беседам с буд. монахами. Именно на склоне жизни заиграл всеми гранями лит. талант этого незаурядного человека: поэтич. произведения, написанные в 1076–1086, вошли в золотой фонд кит. лит-ры.

В дошедшем до нас «Линьчуань сяньшэн вэньцзи» («Собрание сочинений учителя из Линьчуани») содержатся разнообразные по характеру произв.: доклады императору, письма, комментарии к классикам, эпитафии и стихи. Более всего Ван Ань-ши прославился в истории кит. лит-ры как выдающийся мастер прозы. Один из «восьми великих авторов Тан и Сун» наряду с **Хань Юем** (768–824; см. т. 1), **Лю Цзун-юанем**, **Оуян Сю**, **Су Ши**, Су Сюнем (1009–1066), **Су Чэ** и Цзэн Гуном (1019–1083).

Среди прозаич. произведений широкую известность получил доклад императору «Вань янь шу» («Доклад в десять тысяч слов», 1058), гл. положения к-рого легли в основу реформаторской программы. Сохранилось 94 доклада (*бяо)*, представленные Ван Ань-ши императору по определенным вопросам. Традиционно входят в кит. хрестоматии «Ян Мо лунь» («Рассуждение о Ян [Чжу] и Мо [Ди]»), «Ю Баочаньшань цзи» («Описание путешествия на гору Баочаньшань») и «Да Сыма цзянь и шу» («Отвечаю Сыма Гуану»), где автор анализирует обвинения, выдвинутые против него изв. гос. деятелем **Сыма Гуаном** (1019–1086; см. т. 1), и отстаивает свои политич. принципы. Письма (*шу* [*4*]) вообще широко представлены в наследии Ван Ань-ши и отличаются лаконичностью и изящностью стиля, логичностью и исключительной силой убеждения. Среди комментариев к классич. книгам, составленных Ван Ань-ши, наиб. известны комментарии к **«Ши цзину»** (см. также в т. 1), **«Шу цзину»** и **«Чжоу ли»** (обе выделен. ст. см. в т. 1), получившие назв. «Сань цзин синь и» («Новая сущность трех канонов»).

Сохранилось ок. 1300 его стихотв. в жанре **ши**, среди к-рых ок. 900 — «уставные стихи» (*люйши*), подчинявшиеся строгим законам чередования ровного и модулирующих тонов (см. **Тон** в ч. II). «Стихов в древнем стиле» (*гу ти ши*), где закон чередования тонов игнорировался или соблюдался в небольшой степени, более 300.

Ван Ань-ши создал также 29 стихотв. в жанре *цы*, наиболее известные — *цы* на ист. тему «Цзиньлин хуай гу» («В Цзиньлине думаю о древнем») на мотив «Гуйчжисян» («Аромат коричного дерева»). Был одним из первых авторов, расширивших тематику *цы*, оказавшись предвестником Су Ши и **Синь Ци-цзи**.

В тв-ве Ван Ань-ши можно выделить два этапа — стихи, написанные в период службы, и стихи, созданные на покое. В ранний период отдавал предпочтение

стихам в древнем стиле или уставным стихам крупной формы. Немало произв., написанных в период службы в провинции, выражают сочувствие народу, тревогу за будущее об-ва. В стихотв. «Хэбэй минь» («Народ Хэбэя») он пишет о том, как власти вымогают дополнительные налоги с крестьян пров. Хэбэй, граничившей с киданьским гос-вом Ляо (916–1125) и тангутским Си Ся (1032–1227), под предлогом уплаты дани сев. соседям.

Ранние стихи Ван Ань-ши обладают яркой политич. окраской и могут служить источником изучения его политич. взглядов, его идеалов гос. деятеля. Таково стихотв. «Шан Ян», посвященное знаменитому гос. деятелю, одному из основоположников **легизма** Гунсунь Яну (390–338 до н.э.; см. в т. 1 **Шан Ян**), где он не просто преклоняется перед личностью своего героя, но и воспевает его методы управления народом. Известно, что Ван Ань-ши использовал мн. положения доктрины Шан Яна в своей реформаторской программе (прежде всего тезис о важности закона в управлении гос-вом и о суровости наказаний даже за мелкие проступки). О большом интересе Ван Ань-ши к теме ист. личностей свидетельствуют сами назв. его стихов — «Чжан Лян», «Сыма Цянь», «Кун-цзы», «Цинь Ши-хуан».

В последние годы жизни поэт почти не создает стихотворений с изложением своих политич. взглядов — они уступают место филос. размышлениям и пейзажной лирике. Он живет тихой, размеренной жизнью на лоне природы, пишет много коротких стихов в жанре *ши*. Свои переживания, связанные с вынужденным уходом от обществ. жизни, психологич. состояние, филос. восприятие мира Ван Ань-ши удалось передать в емких и выразительных четверостишиях (*цзюэцзюй*). Такие стихотворения, как, напр., «Цзян шан» («На реке»), по праву можно отнести к шедеврам его поэзии. Тонкое мастерство в изображении природы, всегда свойственное Ван Ань-ши, в последние годы приобретает еще большую изысканность и утонченность. Стихи этих лет полны раздумий о жизни и судьбе, о преходящем и вечном в земном существовании. Горькие размышления о мимолетности жизни передаются в образах облетевших цветов («Бэй бэй син хуа» — «Цветы абрикоса на северном берегу озера»).

Многие стихи проникнуты настроениями, свойственными лирике **Тао Юань-мина**; вино и цветы — постоянные темы его поэзии последних лет. В таких произв., как *цы* на мотивы «Хуаньсиша» и «Пусамань», жизнь на лоне природы противопоставляется суете, бремени забот чиновника (образ мха как символа всеразрушающего времени характерен для его поэзии). В эти годы Ван Ань-ши увлекся чань-буддизмом (см. **Чань-цзун** в т. 2) и создал ряд стихотв., насыщенных буд. терминологией (*цы* на мотивы «Ван Цзяннань» — «Смотрю на Цзяннань»; «Наньсянцзы»). Взгляды Ван Ань-ши носили во многом синкретич. характер, что делало возможным трактовку в рамках одного цикла и даос., и буд. идей («Лян син» — «Два иносказания»). Последний период жизни считается расцветом его тв-ва, а четверостишия — жемчужиной его поэзии.

Исключительная образованность Ван Ань-ши способствовала широкому использованию в его произведениях реминисценций и ист. намеков. Вместе с тем его стихи отличаются ясностью, простотой языка и изящностью стиля, что сделало их хрестоматийно известными. Большое влияние на него оказали танские поэты, особенно **Ду Фу** и **Ван Вэй**. Несмотря на резко негативную оценку его преобразований в традиц. кит. историографии, его лит. талант никогда не оспаривался. Он был признан выдающимся поэтом еще при жизни, и его стиль вызвал множество подражаний как у современников, так и у поэтов последующих поколений.

* Линьчуань сяньшэн вэньцзи (Собр. произведений учителя из Линьчуани). Пекин, 1959; Ван Цзин-гун ши чжу пу цзянь (Стихи Ван Цзин-гуна с комментариями). Чэнду, 2000; *Ван Ань-ши.* [Стихи] // Поэзия эпохи Сун. М., 1959, с. 103–115; Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1977, с. 338–340; Литература Востока в средние века: тексты / Под ред. Н.М. Сазановой. М., 1996, с. 367–369; Облачная обитель. Поэзия эпохи Сун (X–XIII вв.). СПб., 2000,

с. 47–53; Печали и радости. Двенадцать поэтов эпохи Сун. Пер. с кит. / Сост. Е.А. Серебряков и Г.Б. Ярославцев. М., 2000; *Ван Аньши* Рассуждение о ритуале и музыке / Пер. и коммент. А.Б. Калкаевой // ИБ. 2000, № 3, с. 117–126. ** *Иванов А.И.* Ван Ань ши и его реформы. XI в. СПб., 1909; *Коробова А.Н.* Поэтическое творчество Ван Ань-ши (1021–1086) // X научная конференция «Философии Восточно-Азиатского региона и современная цивилизация», М., 2005; *Лапина З.Г.* Политическая борьба в средневековом Китае (40–70-е годы XI в.). М., 1970; *Позднеева Л.Д.* «Китайский преобразователь XI века» в современном ему памфлете // ВМУ. Сер.: Востоковедение. 1970, № 1, с. 65–74; *Серебряков Е.А.* Поэтические произведения Ван Ань-ши (1021–1086) в жанре цы // УЗ ЛГУ. 1980, № 403, вып. 23: Востоковедение, 7; *У Чжи-да.* К исследованию поэзии Ван Ань-ши // Вэнь шичжэ. Цзинань,1957. № 12, с. 18–26; *Цай Шан-сян.* Ван Цзин-гун няньпу каолюэ (Критическое исследование биографии Ван Цзин-гуна). Шанхай, 1959; *Чжао И.* Ван ба и ли. Бэй Сун Ван Ань-ши гайгэ пипин (Достоинства и недостатки династии. Критика реформ Ван Ань-ши [династии] Северная Сун). Нанкин, 2000; *Williamson H.R.* Wang An-shih, a Statesman and Educationalist of the Sung Dynasty. Vol. 1–2. L., 1935–1937.

А.Н. Коробова

ВАН БО

王勃

Ван Бо, Ван Цзы-ань. 650?, Лунмэнь обл. Цзянчжоу (совр. уезд Хэцзинь пров. Шаньси) — 676? Изв. поэт начала «золотого века» кит. поэзии — эпохи Тан (VII–X вв.). Один из «Четырех выдающихся мастеров начала эпохи Тан» (*Чу Тан сы цзе*) наряду с Ян Цзюном (650–693), Лу Чжао-линем (637?–689?) и Ло Бинь-ваном (638?–?).

Род. в высокообразованной семье. Внук изв. философа-конфуцианца **Ван Туна** (584–617; см. т. 1) и внучатый племянник поэта Ван Цзи (585–644). Прославился рано. В его офиц. жизнеописаниях (напр. в «Синь Тан шу» — «Новая история [династии] Тан») сказано, что в 6-летнем возрасте Ван Бо уже владел классич. лит. стилем. В 9 лет, читая авторитетный коммент. Янь Ши-гу (581–645) к **«Хань шу»** («История [династии] Хань»; см. т. 1), указал на имеющиеся в работе ошибки и составил труд «Чжи ся» («Указываю на изъяны») объемом 10 цз. (впоследствии утрачен). В возрасте 12 лет получил титул «божественного отрока» (*шэнь тун*) и был приглашен ко двору. В 15 получил первую чиновничью должность. Однако блестящая поначалу карьера не сложилась: император Гао-цзун (на троне 649–683) прочел его ироничные стихи о популярных тогда среди родственников императора петушиных боях, разгневался, увидев в них скрытую сатиру, и лишил его должности. В 669 Ван Бо отправился путешествовать по юго-западу империи (этот период жизни отмечен созданием наиболее ярких образцов пейзажной лирики). По возвращении в столицу в 672 поступил на военную службу, однако вновь был отстранен от должности. Отправился к отцу, к-рый за участие в заговоре был сослан на юго-вост. окраину Китая. Его ранняя смерть (утонул в море в возрасте 26 лет) стала большой потерей для кит. лит-ры.

Часть наследия утрачена. «Ван Цзы-ань цзи» («Собрание сочинений Ван Цзы-аня») объемом 16 цз. содержит более 80 стихотв. (в основном пятисловные восьмистишия — *люйши* и четверостишия — *цзюэцзюй*) и ок. 90 прозаич. произведений.

В своем тв-ве Ван Бо отказался от вычурной «поэзии дворцового стиля» (**гун ти ши**) предшественников. Одна из осн. тем — расставание с друзьями: «Сун Ду шаофу чжи жэнь Шучуань» («Помощник начальника уезда Ду назначен в Шучуань»), «Бе Сюэ Хуа» («Прощаясь с Сюэ Хуа»), «Цзян тин е юэ сун бе эр шоу» («Два стиха на прощанье лунной ночью в беседке над рекой»). Не менее известна была среди современников его пейзажная лирика, пронизанная тоской по родине: четверостишия «Шань чжун» («В горах»), «Чунь ю» («Путешествую весной»).

Сохранилось ок. 10 «стихов в древнем стиле» (*гу ти ши*), самое известное — «Линь гао тай» («Перед высокой террасой»), содержащее сатиру в адрес столичной знати. Стихи «Цай лянь цюй» («Песня о сборе лотосов») и «Цю е чан» («Длинна осенняя ночь»), где описана тоска женщин по мужьям, ушедшим в поход, не только стилистически продолжают традицию нар. песен (**юэфу миньгэ**), но и расширяют их идейное содержание. Наиб. знаменитое произв. Ван Бо — «Тэн ван гэ сюй» («Предисловие к стихам „Во дворце Тэнского князя“»), созданное экспромтом на банкете и вошедшее впоследствии во все кит. хрестоматии, и по сей день считается образцом прозы **гувэнь**. Биография включена в «Цзю Тан шу» («Старая история [династии] Тан») и «Синь Тан шу» («Новая история [династии] Тан»).

* Ван Цзы-ань цзи (Соч. Ван Цзы-аня): В 16 цз. Шанхай, [б.г.] (Сыбу цункань. Т. 1424–1427); Цюань Тан ши цзинсюань и чжу (Избранные стихотворения из Свода стихов [династии] Тан с переводом и комментариями). Т. 1. Чанчунь, 2000, с. 20–25; Китайская классическая проза в переводах академика В.М. Алексеева. М., 1958, с. 194–200; Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1977, с. 237–238; Поэзия эпохи Тан (VII–X вв.) / Пер. с кит., сост. и вступ. ст. Л. Эйдлина. М., 1987, с. 27–28; Постоянство пути: Избранные танские стихотворения. В переводах В.М. Алексеева. СПб., 2003, с. 74–75. ** Ван Бо ши цзе (Толкование стихов Ван Бо). Цинхай, 1980; *Ло Сян-фа*. Чу Тан сы цзе яньцзю (Исследование «Четырех выдающихся мастеров начала Танской эпохи»). Пекин, 1993.

А.Н. Коробова

ВАН ВЭЙ

王維

Ван Вэй, Ван Мо-цзе. 701, уезд Цисянь обл. Тайюань — 761. Один из крупнейших поэтов Китая. Большинство зап. синологов в отличие от кит. и рус. исследователей придерживаются датировки, указанной в «Цзю Тан шу» («Старая история [династии] Тан»): 699–759. Характер и взгляды на жизнь формировались в процессе изучения конф. канона и ист. сочинений, а также ознакомления с буд. поучениями и ритуалом под влиянием матери. Лит. дарование Ван Вэя проявилось рано: его знаменитое семисловное четверостишие «В девятый день девятого месяца вспоминаю о братьях, оставшихся к востоку от горы», создано Ван Вэем в 17 лет. В 721 он получил чиновничью степень *цзиньши* и был назначен ведать исполнением ритуальной музыки при имп. жертвоприношениях. Но вскоре обвинен в служебном упущении и отправлен на мелкий пост в захолустный округ Цзинчжоу (совр. Чанцин пров. Шаньдун). В стихах проявляется недовольство участью ученых мужей, к талантам к-рых власти были равнодушны. Приблизительно с 730, после возвращения в столицу Чанъань (совр. г. Сиань пров. Шэньси), в тв-ве Ван Вэя заметно усиление интереса к буд. проблематике. Немало стихов о дружбе и ученых беседах с буд. монахами. В описаниях храмов воссозданы атмосфера благочестия, обрядовые действа, детали убранства, приводятся размышления о смысле и значении буд. постулатов. Ван Вэй обнаруживал глубокие знания буд. памятников, конкретной истории кит. **буддизма** (см. т. 1), терпимость к разным школам, к-рых во времена Тан было около десяти. В результате поиска наиболее близким стал чань-буддизм (**чань-цзун**; см. т. 2), суть к-рого, по его представлениям, отвечала даос. принципу **цзы жань** — «естественность» (см. т. 1). Не случайно поэзия Ван Вэя во многом продолжает традицию **Тао Юань-мина**, говорит о бренности земного существования, о бессмысленности стремления к чинам и богатству. Откликаясь на просьбы буд. общины, писал гимны и гатхи. Поэт продолжал служить, оставаясь свободным в своих интеллектуальных запросах и творч. занятиях. В 737 получил назначение в армию и больше года провел на сев.-западе Китая, написав более 30 пограничных стихов в форме нар. песен **юэфу**. Среди 400 сохранившихся стихов более 70 посвящены теме мужской дружбы, в к-рую органически вплетается мотив быстротечности жизни и поиска смысла человеч. существования. В сер. 40-х поэт стал при любой возможности уезжать из столицы в горы Чжуннань (пров. Шэньси). Затем приобрел

усадьбу на берегу р. Ванчуань, где проводил время с близкими друзьями. Он предстал замечательным мастером пейзажной лирики, высокое искусство к-рой обусловлено обостренными под влиянием чань-буддизма и **даосизма** (см. т. 1) умением воспринимать сокровенную суть увиденной картины, способностью в момент творч. озарения обнаружить глубинную взаимосвязь деталей пейзажа. Пейзажная лирика воспроизводила многообразные оттенки душевного состояния человека, к-рый в общении с природой находит счастье и удовлетворение, обретает импульс для раздумий о жизни, о времени. В пейзажных картинах достигалось гармоничное равновесие субъективного восприятия с изображением реального состояния природы (цикл из 20 четверостиший: «Ванчуань цзи» — «Река Ванчуань»; «Тянь юань лэ ци шоу» — «Радости полей и садов»; «Чжуннань шань» — «В горах Чжуннань»; «Вэйчуань тяньцзя» — «Крестьяне с реки Вэйчуань»). Во время мятежа военачальника Ань Лу-шаня (755) оказался в плену и пребывал в храме Путисы в Лояне. Освободившись из плена и продолжая занимать крупные посты, Ван Вэй часто обращался к учению Будды, веря в карму и грядущее перерождение. Он был талантливым художником, каллиграфом, музыкантом, теоретиком искусства. Пейзажные стихи Ван Вэя отличает близость к живописной традиции Китая.

***** Ван Вэй шисюань (Избранные стихи Ван Вэя). Пекин, 1959; *Ван Вэй.* Стихотворения / Пер. А. Гитовича; Сост. и примеч. Г.О. Монзелера, Вступ. ст. В.А. Кривцова. М.–Л., 1959; *он же.* Стихотворения. Стихотворные переложения А. Штейнберга / Вступ. ст. В. Сухорукова. М., 1979; *он же.* [Стихи] // Поэзия эпохи Тан. М., 1987, с. 66–109; *он же.* Река Ванчуань / Сост., подгот. текста, избр. примеч. и общ. ред. Р.В. Грищенкова; Предисл. В.Т. Сухорукова. СПб., 2001. ****** *Дагданов Г.Б.* Чань-буддизм в творчестве Ван Вэя. Новосиб., 1984; *Сорокин Ю.А.* Поэзия Ван Вэя (701–761) и чань-буддизм // Философские вопросы буддизма. Новосиб., 1984, с. 102–114; *он же.* Фет и Ван Вэй: генотипическое сходство? // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 13. М., 2000, с. 31–37; *Сухоруков В.Т.* Об элементах социальной критики в поэзии Ван Вэя // VIII ТПИЛДВ. Ч. 2. 1978, с. 185–194; *он же.* Поэзия Ван Вэя в русских переводах // Классическая литература Востока. М., 1972, с. 200–223; *Чжан Цин-хуа.* Ван Вэй няньпу (Хроника жизни и творчества Ван Вэя). Шанхай, 1988; *Wagner M.* Wang Wei. Bost., 1981; *Yu P.* Wang Wei: Recent Studies and Translations // Chinese Literature. Madison, 1979, vol. 1, № 2, p. 219–240.

Е.А. Серебряков

ВАН ДЭ-ЧЭНЬ

王得臣

Ван Дэ-чэнь, Ван Янь-фу, псевд. Фэнтай-цзы. 1036, Аньлу обл. Аньчжоу (совр. пров. Хубэй), — 1116. Литератор и чиновник эпохи Северная Сун (960–1127), потомок прославленного знатока канонич. сочинений Ван Чжао-су (894–982). Происходил из старого богатого рода книжников, где издревле культивировались знания, однако сведения о его жизни достаточно отрывочны и разрозненны. В авт. предисловии к его сб. **бицзи** сказано: «Когда я вошел в отроческий возраст, отец послал меня учиться в столицу. Минуло десять лет и зим, прежде чем я впервые чудом сдал экзамен». Известно, что Ван Дэ-чэнь учился у мн. известных людей своего времени, среди к-рых особую роль, судя по его записям, сыграли двое — Чжэн Се (второе имя И-фу, 1022–1072) и Ху Юань (второе имя И-чжи, 993–1059). Ван Дэ-чэнь брал у Чжэн Се уроки грамоты, а потом путешествовал с ним по Китаю. Авторитет этого человека для Ван Дэ-чэня несомненен — в его сб. *бицзи* Чжэн Се часто выступает в качестве информатора, нередко тот или иной эпизод из жизни выдающегося человека или члена имп. фамилии начинается со слов, что автору об этом рассказал Чжэн Се. С Ху Юанем Ван Дэ-чэнь познакомился в столице, в Гоцзыцзянь, где Ху Юань преподавал в годы Хуан-ю (1049–1053). Ван Дэ-чэнь в этом учеб. заведении под его руководством изучал «И цзин».

В 1059 Ван Дэ-чэнь выдержал экзамен на степень *цзиньши* и поступил на гос. службу: «С этого времени я, попав в списки чиновников, носился вихрем по

служебным делам. Исколесил и север, и юг». По служебной лестнице Ван Дэ-чэнь от поста начальника уезда Балин в обл. Юэчжоу (совр. пров. Хунань) поднялся до значит. должностей при дворе. Осенью 1097 он испросил отставку по болезни глаз и ушел со службы. Ему был пожалован почетный титул четвертого ранга. Остаток дней своих Ван Дэ-чэнь провел на покое. Будучи большим ценителем и знатоком книг, Ван Дэ-чэнь составил довольно большое книжное собрание и лично выверил все имеющиеся в домашней б-ке тексты. Умер Ван Дэ-чэнь в 81 год.

От Ван Дэ-чэня осталось неск. произв., в т.ч. «Фэнтай-цзы цзи» («Собрание Фэнтай-цзы», видимо, полное собр. соч.); нек-рое число стихотворений (известно, что у Ван Дэ-чэня был сб. «Фэнтай-цзы хэ Ду ши» — «Стихи Фэнтай-цзы в подражание Ду [Фу]», в 3 цз.), а также сб. *бицзи* **«Чжу ши»** («История с мухобойкой»), единственный дошедший до наших дней.

***** *Алимов И.А.* Вслед за кистью. Ч. 1. СПб., 1996, с. 90–99.

И.А. Алимов

ВАН ЖУН

王融

Ван Жун, Ван Юань-чан. 467, обл. Ланъе (в совр. пров. Шаньдун) — 493. Гос. деятель, представитель поэтич. течения **Юнмин ти**, участник лит. объединения *Цзинлин ба ю* («Восемь друзей [из] Цзинлина»).

Имеется два жизнеописания Ван Жуна, содержащиеся в офиц. историографич. соч. «Нань Ци шу» («Книга [об эпохе] Южная Ци», цз. 47) Сяо Цзы-сяня (489–531) и «Нань ши» («История Южных [династий]», цз. 19) Ли Янь-шоу (618?–678?). Ван Жун принадлежал к одному из самых могуществ. (северяне по происхождению) аристократич. кланов (ланъеские Ваны), члены к-рого в IV–V вв. находились у кормила власти. Сам он, будучи человеком крайне честолюбивым и амбициозным (что постоянно подчеркивается его биографами), всеми силами рвался уже в молодые годы к ключевым гос. постам. Начав службу с должности секретаря-адъютанта при одном из принцев крови и вскоре получив генеральское звание *ниншо цзянцзюнь* (полководец, зачинающий порядок), он вошел в высшие слои столичной элиты. Ван Жун сумел заслужить особое к себе расположение у гл. членов августейшего семейства дин. Южная Ци (479–501) — императора У-ди (483–493) и обоих его старших сыновей: наследного принца Вэнь-хуя и Цзинлинского принца Цзы-ляна (см. в т. 1 **Цзинлин Цзы-лян**). Уже в 20 с небольшим лет он занимал высокий пост зам. начальника Имп. секретариата (*чжуншу лан*), всерьез рассчитывая вскоре стать канцлером. Но власть сменилась, его обвинили в преступлениях против трона и вынесли смертный приговор.

Поэтич. наследие Ван Жуна состоит из 2 од, 1 прозопоэтич. произв. «Сань юэ сань жи цюй шуй ши сюй» («Предисловие к стихам о Празднике 3-го дня 3-го месяца у извилистой реки»), к-рое в свое время произвело огромное впечатление на современников, а также примерно 100 стихотв. произв. (42 в жанре **юэфу**, остальные — собственно стихи-**ши**). «Ван ниншо цзи» («Собрание произведений Вана, [имевшего звание полководца], зачинающего порядок») входит в сводное изд. Чжан Пу (1602–1641). Лирич. произв. Ван Жуна представлены в сводах Дин Фу-бао (1874–1952; публикация 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), одические — в сводном изд. Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Лирика Ван Жуна не только отмечена печатью истинного мастера, но и демонстрирует оригинальную творч. манеру, неск. напоминающую поэзию **Цао Цао**. Речь идет о свободе самовыражения, смелых порывах вдохновения, к-рые претворяются в красочные образы и эффектно-искрометные строки. Таковы прежде всего его стихотв.-панегирики (напр., «Мин ван цюй» из цикла «Ци мин ван гэ цы ци шоу» — «Семь песен о просветленном князе Ци»): «Светлый князь, вы подобны небесным светилам, / Тайну звуков постигли, в гармонию мир привели! / И прекрасно веселье под звуки торжественных гимнов, / И божественна праздность под мелодию древней „Сяньчи!“ / <...> / На бессмертных травинках не высохнут белые росы, / Над волшебным источ-

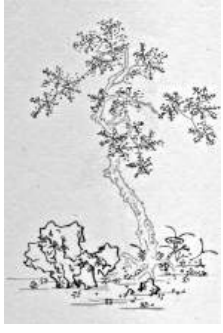
ником тают остатки зари. / У подножия трона курится дымок благовоний, / О как счастлив народ под эгидой династии Ци!» («Песня о просветленном князе»).

Таким же жизнерадостным, жизнеутверждающим пафосом, дополненным безудержным и вдохновенным полетом фантазии, пронизаны стихотв. на даос.-религ. темы, и прежде всего цикл «Ю сянь у шоу» («Пять стихотворений о путешествии [к] бессмертным»): «Я мчаться повелел к просторам Нефритового озера... / О дева-чаровница, позволь в твоих чертогах отдохнуть! / <...> / Кружит осенний ветер, задевая жемчужный полог, / Хладная луна взирает через створ резных ворот. / На крыльях трепетных парит вещунья-птица, / И Запада Царица нефритовую чару подает. / Пред ней склонюсь, сказав слова прощанья, / Века пройдут, и нового свиданья наступит обязательно черед!» (3-е стихотв. цикла).

Негой, сладостной роскошью и предвкушением взаимного счастья веет от любовной лирики Ван Жуна. Яркий пример — стихотв. «Юн мань» («Воспеваю полог»), в к-ром образ полога (метафора женщины), прикрепленного к кроватным столбикам (метафора мужчины), зримо передает облик томной, пленительной красавицы: «Ожидая любви, он сплетает жемчужные нити / И льнет к столбикам ложа своего господина. / Лунный свет пропуская, откинется томным извивом, / Под порывами ветра взметнется движеньем игривым».

Иные настроения — с трудом сдерживаемая ностальгия по чему-то недоступному и недостижимому в обыденной жизни, переживания быстротечности времени, а также неск. неожиданная для этого поэта серьезность и зрелость мысли — прослеживаются в стихотворениях с буд. мотивами. Ван Жун, в клане к-рого буд. вероисповедание давно уже стало семейной традицией, отказывается от простого изложения буд. идей — он ищет худ. способы их передачи, фактически создавая новую изобразительную систему. Таковы стихотв. из цикла «Фа юэ цы ши эр шоу» («Двенадцать песен о законе-дхарме»; см. в т. 1 **фа [1]**), к-рые относятся к числу лучших образцов кит. поэзии на буд. темы (напр., «Шуан шу»): «По ночам они оба купаются в струях луны, / На рассвете их ветви опутает инея сеть. / Неподвижною парой стоят у верховья реки, / Между сучьев своих пропуская рожденья и смерть. / Им естественной жизни понятен и ведом закон, / Порождают побеги сухие и полные сил. / Изначальную сущность храня в веренице времен, / Равнодушно взирают на бренный и суетный мир» («Два дерева»).

Общая восторженность произведений Ван Жуна, отсутствие в них даже намека на внутр. терзания и скорбные думы лирич. героя противоречили утвердившимся к тому времени эстетич. критериям. И ярко сверкнув на небосклоне изящной словесности, Ван Жун столь же стремительно ушел в лит. небытие. В трактате **«Ши пинь»** («Категории стихов») **Чжун Жуна** он отнесен к поэтам третьей (низшей) категории. То, что в Предисловии к трактату Ван Жун назван лидером *Юнмин ти*, лишь подчеркивает презрительное отношение автора трактата к этому поэтич. течению. В знаменитую антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности»), созданную более чем через 30 лет после гибели Ван Жуна, включено только «Предисловие к стихам о Празднике 3-го дня...», т.е. ни одно его стихотв. произведение не вошло в антологию. В последующих лит.-теоретич. соч. и в совр. науч. работах его имя лишь называется в списке представителей *Юнмин ти*. Только в кон. XX в. отношение к тв-ву Ван Жуна стало меняться. Оно признается органич. элементом Поэзии в стиле *юнмин* и всего поэтич. наследия эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.), привносящим новый, своеобразный штрих в общую картину истории развития кит. лирики.



* Нань Ци шу, цз. 47 / Т. 2, с. 817–824; Нань ши, цз. 21 / Т. 2, с. 575–578; Жизнеописания Ван Жуна и Се Тяо (пер. М.Е. Кравцовой) // Петербургское востоковедение. СПб., 1992, вып. 1, с. 173–178; Ван ниншо цзи; Вэнь сюань, цз. 46 / Т. 2, с. 1012–1019; сводные изд., куда вошла

лирика Ван Жуна, даются в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 779–795) и Лу Цинь-ли (т. 2, с. 1385–1406), его одич. произв. см.: Янь Кэ-цзюнь (т. 3, с. 2854–2865); Резной дракон..., с. 285–292; Хрестоматия по литературе Китая, с. 213–215; Chinese Poetry..., p. 210. ** *Кравцова М.Е.* Поэзия вечного просветления...; *Лю Да-цзе.* Чжунго вэньсюэ фачжань ши. Т. 2, с. 292; *Цао Дао-хэн*, *Шэнь Юй-чэн.* Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 161–164; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 31–33, 235.

М.Е. Кравцова

乙

ВАН МЭН

王蒙

Ван Мэн. 1934, Пекин. Виднейший писатель последних десятилетий. Из интеллигентной семьи. В 1948 вступил в подпольную орг-цию КПК. В 1955 начал публиковаться в журн. (рассказ «Сяо доур» — «Фасолинка»). В 1956 рассказ «Цзучжибу синьлай ды няньцинжэнь» («Новичок в орготделе») принес ему всекит. известность. В 1957 был объявлен «правым», исключен из партии и направлен на «трудовое перевоспитание». Реабилитирован в 1978. Опубликованные в 1979–1980 рассказы и повести «Чунь чжи шэн» («Весенние голоса»), «Хай ды мэн» («Грезы о море»), «Е ды янь» («Взгляд в ночь»), «Бу ли» («Компривет») и др. произведения, использовавшие элементы «потока сознания», вызвали в печати волны как поддержки «нового стиля», так и осуждения за «отход от традиций». Ван Мэн активно печатается (к 2003 в КНР и за рубежом вышло 155 отд. изданий его произв., в т.ч. во Франции, Японии, Германии, Италии, США, России), неоднократно был удостоен премий за лучший рассказ. Изд-во «Жэньминь вэньсюэ» выпускает «Собр. соч. Ван Мэна» в 23 т. Основная тема произв. Ван Мэна — интеллигенция и партработники; содержательная сверхидея — движение сознания от былой скованности к освобождению от догм, к признанию самоценности личности. Творч. манера писателя наиболее ярко проявляется в рассказе, он тяготеет к широкому и глубокому подтексту, разветвленной ассоциативности. Характерный для новой лит-ры реализм в его тв-ве обогащен приемами «потока сознания», символикой, повышенным интересом к психологич. нюансам. Проза Ван Мэна эссеистична по манере, иронична и субъективна, в ней сильна сатирич. струя, ее нац. корни восходят к лучшим классич. образцам. Его тв-во оказало значительное влияние на совр. кит. лит-ру. В 2002 в КНР был создан Ин-т изучения тв-ва Ван Мэна. Особая роль Ван Мэна в культуре и обществ. жизни Китая была зафиксирована на междунар. конф., организованной мин-вами культуры и образования, Союзом кит. писателей и ун-том Хайян в сент. 2003 к 50-летию творч. деятельности Ван Мэна. Ван Мэн был членом ЦК КПК (1985–2003), в 1986–1989 занимал пост министра культуры КНР. В наст. время является зам. председателя Союза кит. писателей (с 1985), зам. председателя кит. ПЕН-клуба, ректором Ин-та лит-ры ун-та Хайян. Наиболее крупные работы — романы «Да здравствует юность», «Ходун бянь жэньсин» («Метаморфозы, или Игра в складные картинки»), «Цзицзе силе» («Тетралогия сезонов» — «Сезон любви», «Сезон утрат», «Сезон метаний», «Сезон карнавала»); повести «Цзасэ» («Чалый»), «Бу ли» («Компривет»), «Гладь озера».

* Ван Мэн сюаньцзи (*Ван Мэн.* Избранное). Т. 1–4. Тяньцзинь, 1984; *Ван Мэн.* Новичок в орготделе / Пер. В. Сорокина // Люди и оборотни. М., 1982, с. 25–62; *он же.* Весенние голоса // Память. М., 1985; *он же.* Чалый / Пер. С. Торопцева // Средний возраст. М., 1985, с. 25–62; *он же.* Да здравствует юность. М., 1988; *он же.* Зимние пересуды / Пер. С. Торопцева // Современная новелла Китая. М., 1988, с. 93–119; *он же.* Избранное / Сост. и предисл. С. Торопцева. М., 1988; *он же.* Следы на склоне, ведущие вверх. Проза / Сост., пер. и послесл. С. Торопцева. М., 2003; Китайские метаморфозы: современная китайская художественная проза и эссеистика / Сост. Д.Н. Воскресенский.. М., 2007, с. 17–78, 418–421. ** *Аманова Г.* Тема Синьцзяна

в творчестве Ван Мэна // Литература и культура народов Востока. М., 1991, с. 3–10; Ван Мэн в контексте современной китайской культуры. Сб. статей. М., 2004; *Воскресенский Д.Н.* Штрихи к литературным портретам // Китайские метаморфозы. М., 2007, с. 486–489; *Торопцев С.А.* Ван Мэн: Творческие поиски и находки // ПДВ. 1984, № 2; *он же.* Элементы «потока сознания» в прозе современного китайского писателя Ван Мэна // Взаимодействие культур Востока и Запада. М., 1987; *он же.* Экология литературного героя // ПДВ. 1993, № 4; *Шулунова Е.К.* Концепция творчества и творческой личности в прозе и публицистике китайского писателя Ван Мэна (1934 г.р.). Автореф. канд. дис. М., 2005; Ван Мэн няньпу (Хроника жизни Ван Мэна). Циндао, 2003; Минцзя пиндянь Ван Мэн минцзо (Известные критики об известных произведениях Ван Мэна). Циндао, 2003.

В.Ф. Сорокин, С.А. Торопцев

ВАН СИ-ЧЖИ

王羲之

Ван Си-чжи, Ван И-шао. 303/321, обл. Ланъе (в совр. пров. Шаньдун) — 361/379. Каллиграф, литератор, теоретик худ. тв-ва, в частн. каллиграфии. Жизнеописание Ван Си-чжи содержится в офиц. историограф. соч. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 80). Он входил в один из самых древних и могуществ. сев. (регионы бассейна Хуанхэ) аристократич. кланов (ланъеские Ваны), к-рый занял главенствующее положение в политич. жизни и властных структурах южн.-кит. государств после событий 311–317. Дядя Ван Си-чжи — Ван Дао (276–339) был соратником основателя дин. Дун (Восточная) Цзинь (317–420) и ее первым канцлером. Выросший в роскоши и с детства поражавший окружающих своими способностями, Ван Си-чжи был принят при дворе, неоднократно получая приглашения на высокие посты. Пик его обществ. активности пришелся на молодые годы, когда он получил должность командующего правым крылом армии (*юцзюнь цзянцзюнь*). Впоследствии служебной карьере он предпочел творч. занятия. Местом его проживания стал уезд Гуйцзи (совр. Шаосин пров. Чжэцзян), к-рый он формально (в должности губернатора-*нэйши*) возглавлял. Самое замечательное в биографии Ван Си-чжи — это его дружба с Се Анем (320–385), будущим прославл. полководцем и представителем тоже могуществ., но южн. по происхождению аристократич. клана (чэньцзюньские Се). Друзья создали в имении Се Аня подобие филос.-поэтич. салона, куда стекались многие изв. литераторы и деятели культуры того времени, в т.ч. представители тематич. направления **сюань янь ши**: **Юй Чань**, **Сюй Сюнь**, **Сунь Чо**, монах Чжи Дао-линь (см. в т. 1 **Чжи Дунь**), художник Гу Кай-чжи.

Гл. сферой творч. деятельности Ван Си-чжи была каллиграфия — и теоретич. и практич. ее аспекты. С его именем связывается дальнейшая разработка и утверждение в каллиграфич. практике обоих опорных ее стилей (почерков) — *лишу* ‘уставное письмо’ (образцовый почерк) и *цаошу* ‘травяное письмо’, т.е. скорописи, в к-рой черты иероглифа напоминают спутанные стебли травы. Этот почерк, давший впоследствии неск. отд. направлений, всегда особо ценился мастерами и ценителями каллиграфии, считавшими, что он в наибольшей мере передает дух (**ци [1]**) художника и спонтанность творч. акта. Традиция называет Ван Си-чжи непоколебимым сторонником «естественности» каллиграфии и всего худ. тв-ва как воплощения природных закономерностей и принципов. Говорят, что с целью разработки этих стилей он лично наблюдал за поведением и повадками животных и птиц.

Важнейшее общетеоретич. соч. Ван Си-чжи — эссе «Сань юэ сань жи Ланьтин ши сюй» («Предисловие к стихам, [написанным в] Павильоне орхидей [во время Праздника] 3-го дня 3-го месяца»). Оно задумано как преамбула к составленным им же (из стихотв. экспромтов его родственников и друзей) антологии «**Лань-тин ши**» — «Стихи Павильона орхидей». Кроме того, Ван Си-чжи принадлежит ряд трактатов о технике каллиграфии и письменных при-

надлежностях, в частности трактат «Би цзин» («Канон кистей [для письма]», «Основное о кисти»). В нем перечисляются разл. виды кистей для письма (*би*) начиная с эпохи Хань, дается описание их конструктивных особенностей и способов применения. Значительную часть творч. наследия Ван Си-чжи составляют прозаич. произведения разл. лит. жанров, и прежде всего эпистолы (письма к друзьям).

Собственно поэзия была для Ван Си-чжи явно факультативным занятием. Сохранилось всего 3 его стихотв.: поэтич. послание «Да Сюй Сюнь ши» («Отвечаю Сюй Сюню») и «Лань-тин ши эр шоу» («Два стихотворения [из] „Павильона орхидей“») — экспромты в честь организованного им в 353 Праздника 3-го дня 3-го месяца. Его ода «Юн би фу» («Ода [о] способах употребления кисти [для письма]») — это поэтич. вариация трактата «Би цзин».

Собр. соч. Ван Си-чжи «Цзинь Ван юцзюнь цзи» («Собрание произведений Вана, [командующего] правым крылом армии, [жившего в эпоху] Цзинь») вошло в свод Чжан Пу (1602–1641). Его лирика представлена в сводных изд. Дин Фу-бао (1874–1952; публикация 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973); одич. и теоретич. произв. — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843), а трактат «Би цзин» включен в изд. «Гудянь тушу цзичэн» («Наука о письменах»).

***** Цзинь шу, цз. 80 / Т. 7, с. 2093–2102; Гудянь тушу цзичэн, цз. 147; Цзинь Ван юцзюнь цзи; сводные изд., содержащие лирич. произв. Ван Си-чжи, см. в Библиогр. II: Лу Цинь-ли (т. 1, с. 895–896) и Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 431); его одич. и теоретич. соч. включены в свод Янь Кэ-цзюня (т. 2, с. 1580–1610). ****** *Бежин Л.Е.* Се Линъюнь, с. 75–76; *Меньшиков Л.Н.* Из истории китайской книги, с. 15–19; Чжунго жэньмин да цыдянь, с. 154; Чжунго лиши жэньу цыдянь, с. 125.

См. также лит-ру к ст. **«Лань-тин ши»**.

М.Е. Кравцова

ВАН ЦАНЬ

王粲

Ван Цань, Ван Чжун-сюань. 177, Шаньян (совр. уезд Цзоусянь пров. Шаньдун) — 217. Один из ведущих представителей поэтич. течения **Цзяньань фэнгу** (Цзяньаньская поэзия), входит в плеяду *Цзяньань ци цзы* («Семь цзяньаньских мужей»).

Жизнеописание Ван Цаня представлено в офиц. историограф. соч. «Саньго чжи» («Анналы Трех царств», «Трактат о Троецарствии», цз. 21) Чэнь Шоу (223?–297?). Род. в аристократич. семействе, оппозиционно настроенном к правящему дому империи Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.) в момент его полной деградации. В 17 лет поступил на военную службу. Участвовал во многих военных кампаниях и оказался в лагере военачальников из дома Сунь, укрепившихся в юго-вост. р-нах страны. Там он провел ок. 16 очень тяжелых для него в психологич. плане лет. Воспользовавшись смертью своего непосредственного начальника (208), Ван Цань примкнул к армии **Цао Цао**, к-рая вела боевые действия на юге, и вскоре вошел в число его доверенных лиц. После того как Цао Цао был пожалован собств. удельным владением (Вэй, 212), Ван Цань получил должность секретаря первого министра (*шичжун*) в местной администрации. Последние два года жизни (214–216) Ван Цань провел в действующей армии, сопровождая Цао Цао в очередном походе. Тяжело заболел и умер по пути домой.

Поэтич. наследие Ван Цаня состоит из 26 стихотв. произв. (в жанрах **юэфу** и **ши**), бóльшая часть к-рых сгруппирована в циклы, а также 20 полных текстов и 5 фрагментов од-**фу**.

Существует три наиболее авторитетных собр. соч. Ван Цаня: одно — под назв. «Ван шичжун цзи» («Собрание произведений Вана — секретаря первого министра», 1 цз.) — входит в сводное изд. Чжан Пу (1602–1641); два других, имеющих разный объем, но одно назв. — «Ван Чжун-сюань цзи» («Собрание произведений Ван Чжун-сюаня»), включены соответственно в два изд.: объемом 1 цз. — в свод Ян Фэн-чэня (XIX в.); объемом 3 цз. — в свод Дин Фу-бао

(1874–1952; публикация 1916). Лирич. произв. Ван Цаня представлены в своде Дин Фу-бао (публикация 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), одические — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Все *юэфу* Ван Цаня — циклы «Тай мяо сун» («Славословие храму предков», 3 текста) и «Юй-эр у гэ» («Песни для танца Юй-эр», 4 текста) — как произведения ритуально-церемониального характера близки к офиц. культовым песнопениям (**гун юэ**). Среди собственно стихотворных (*ши*) текстов отд. тематич. группу (4 стихотв.) составляют поэтич. послания друзьям поэта: «Цзэн Цай Цзы-ду ши» («Стихи в дар Цай Цзы-ду»), «Цзэн Вэнь Шу-лян» («В дар Вэнь Шу-ляну») и т.п. Это пространные (в 50 строк и более) тексты, написанные преимущественно четырехсловным (по 4 иероглифа в строке) поэтич. размером. Их содержание — комплименты адресатам, в к-рые вплетены сообщения о собств. делах и настроениях, а осн. мотив — тоска по отсутствию близкого по духу человека. Поэтич. послания Ван Цаня фактически зачинают данное тематич. направление (стихи о мужской дружбе) в кит. лирике.

Остальные стихотворения — произведения средних форм (10–18 строк), написанные исключительно пятисловным размером. Лучшим из них считается цикл «Ци ай ши» («Стихи о семи печалях», «Семь печалей»). Он состоит из трех стихотв., созд. в разные годы (193–208). В первом рассказывается о бегстве поэта из разоренного войной г. Чанъань. Оно открывается строками, живописующими картину обезлюдевшего города, по улицам к-рого рыщут дикие звери. Центр. место занимает эпизод встречи поэта с беженкой. Понимая, что она не в силах спасти ребенка от голодной смерти, мать оставляет плачущего младенца на обочине дороги: «Мне навстречу голодная женщина еле бредет, / Только что положила дитя в придорожную зелень. / И теперь жадно ловит ребенка отчаянный крик, / Но, лицо утирая, к нему возвратиться не смеет: / „Я не знаю ни места, ни срока кончины своей, / Но вдвоем мы от голода сгинем скорее!“».

Во втором стихотворении поэт исповедуется в своих переживаниях во время пребывания на юге. Тоска по родине, ощущение своей ненужности, понимание несбыточности прежних надежд — все это тяжким грузом лежит на его сердце: «Этим диким местам мне родными не стать, / <...> / В одиночестве маясь, без сна эту ночь проводя, / Вновь оденусь и звонкую цитру настрою. / Ее шелковым струнам сердечную вверю тоску, / И печальный напев отзовется такой же тоскою».

Мотив игры на муз. инструменте во время ночной бессонницы впоследствии станет поэтич. формой, передающей душевные муки лирич. героя.

В третьем стихотворении Ван Цань возвращается к теме войны и бедствий, обрушившихся на страну и народ. Стоя на крепостной стене пограничного укрепления, он с горечью взирает на разбитый внизу лагерь: «Поднимаюсь на башню, смотрю, что творится вокруг, — / Боевые знамена повсюду простор полонили. / Тот, кто воином стал, не мечтает вернуться домой, / За ворота ступил и исчез, словно канул в могилу. / Наши дети и братья томятся в жестоком плену, / Реки горестных слез всю отчизну собой наводнили».

К «Ци ай ши» по содерж. и настроению примыкают стихотв. «Юн ши» («Воспевание истории», «[Стихи] на исторические темы») и цикл «Цун цзюнь син» («Стихи о походе», 5 текстов). В «Юн ши» поэт размышляет о принципах управления гос-вом через обращение к эпизодам прошлого. Подобный лит. прием также обретет устойчивость в последующей лирич. поэзии, приведя к возникновению целого тематич. направления, называемого *Юн ши*.

В цикл «Цун цзюнь син» вошли стихи, созданные во время последней для Ван Цаня кампании. Находясь при Цао Цао, он, видимо, исполнял функции придворного поэта, запечатлевающего для потомков мудрость и мужество царственного полководца. Об этом свидетельствует насыщенность стихотворений восхвалениями Цао Цао и описаниями успешных боевых действий его армии (хотя в действительности описываемый поход закончился неудачей). Тем не менее и здесь явственно звучат мотивы бедствий военного времени, тяготы солдатской доли: «Солдаты тоскуют о доме, / Кто способен избежать таких

горестных чувств?!» И еще: «Одинокая птица над ними порхает-кружит, / Сердца воинов грустные чувства сжимают». Словно бы в неожиданном порыве откровенности (второе стихотв.), поэт признается, что он и сам отнюдь не преисполнен оптимизма. Тело, непривычное к доспехам, ноет и болит, на душе тоскливо, мучают сомнения, и не с кем ими поделиться.

С лирикой гражданского характера резко контрастируют стихотворения о пирах и придворных увеселениях, пронизанные панегирич. и безмятежно-вальяжными интонациями: «Гун янь ши» («Стихи о пире князя»), два первых стихотворения из цикла «Цза ши» («Стихи о разном»); второе стихотворение цикла: «Колесницы стоят, отдыхая от быстрой езды, / В ряд застыли вдоль пойменной зелени края. / Аромат источают повсюду цветы орхидей, / Лотосов островки нежно-розовый свет излучают. / <...> / Вот уж солнца на западе клонится диск, / Но, весельем объяты, вернуться домой забываем».

Еще одну самостоятельную по мотивам и настроениям группу в лирике Ван Цаня образуют два стихотворения-аллегории, входящие в цикл «Цза ши». Они похожи на притчи, в к-рых развиваются темы, восходящие к тв-ву великих поэтов древности **Цюй Юаня** и **Сун Юя**: неизбежность одиночества истинно благородного человека (метафорически сравнивается с фениксом), невозможность для него идти на компромисс, предавать собственные идеалы и ценности: «На трепещущих крыльях в небе феникс парит, / В одиночестве странствует, не имея места для отдыха. /<...> / Мечтаю встретиться с ним в разгар весны, / И, обнявшись шеями, насладиться общением друг с другом». Из пятого стихотворения цикла «Цза ши»: «Быстрый сокол вдруг слабою горлинкой стал, / Средь речных берегов он отныне убежище ищет. / <...> / Вызывает лишь слезы теперь его вид, / По природе своей стал никчемным и нищим».

Прозопоэзия Ван Цаня представлена «классическими» и «лирическими» одами. Самое изв. одич. произведение — «Дэн лоу фу» («Ода о том, как взошел на башню», «Взошел на башню»). Это развернутый вариант заключит. стихотворения из цикла «Ци ай ши» («Семь печалей»). В ней воспроизводится та же лит. ситуация (поэт, стоящий на башне военного лагеря), в ней те же мысли и настроения (скорбные думы поэта о бедствиях страны, отчаяние от понимания собств. бессилия что-либо изменить).

Ван Цанем созданы также оды: на военные и соц.-политич. темы («Чу чжэн фу» — «Ода [о] начале похода», «Да шу фу» — «Ода [о] великой жаре»); с даос.-филос. (бренность бытия, эфемерность человеч. деяний: «Цзю фу» — «Ода [о] вине») и даос.-религ. мотивами («Ю хай фу» — «Ода [о] путешествии к морю», «Бай хэ фу» — «Ода [о] белом журавле», фрагмент). Многочисленные оды на любовные темы представляют разл. образцы, свойств. этому тематич. направлению одич. поэзии: мотив разлуки («Гуа фу фу» — «Ода [о] вдове»); сюжет любви простого смертного к божеств. красавице, идущий от творений Сун Юя («Шэнь нюй фу» — «Ода [о] божественной деве»); «любовная» ода с эротич. подтекстом («Сянь е фу» — «Ода [о] сдерживании чувств»). В последней повествуется о мужских любовных переживаниях, вызв. чувственным влечением к возлюбленной (аналогичные по содержанию произведения имеются и у др. литераторов *Цзяньань фэнгу*: **Чэнь Линя**, **Жуань Юя**, **Ин Яна**).

«Лирические» оды Ван Цаня, напр. «Ин у фу» («Ода [о] сером попугае»), «Хэ фу» («Ода [о] горном фазане»), «Ян лю фу» («Ода [о] тополе и иве»), по всем формальным показателям (небольшой объем, пятисловный поэтич. размер, четкость рифмы) являются стихотв. текстами. По содержанию это произведения басенно-аллегорич. характера, перекликающиеся со стихотворениями-аллегориями. По мнению **Цао Пи**, автора трактата **«Дянь лунь лунь вэнь»** («Рассуждения о классическом»), именно «лирические» оды были лучшими творениями Ван Цаня: «Ван Цань — тот особо силен в ритмических *цы* и *фу*-воспеваньях» (пер. В.М. Алексеева).

Поэзия Ван Цаня очень высоко ценилась его современниками, а также критиками V–VI вв. В трактате **«Ши пинь» (**«Категории стихов») он включен в список поэтов высшей категории. Автор трактата **Чжун Жун** видит в нем литератора, равного **Цао Чжи**, и отмечает уникальность его худ. манеры:

«...находясь между Цао Чжи и **Лю Чжэнем**, создал свой особый художественный стиль». Еще более восторж. отзыв о тв-ве Ван Цаня, где он также ставится в один ряд с Цао Чжи, дан в эссе **«Ши лунь»** («Суждения/Рассуждения историка») **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1): «...художественный стиль Цзы-цзяня [Цао Чжи] и [Ван] Чжун-сюаня основан на их духе (*ци* [*1*]) и свойствах натуры (*чжи* [*4*]). Оба они, друг от друга неотделимые, были способны властвовать над прекрасным; одни лишь они смогли отразить то время». В антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности») включены ода «Дэн лоу фу» и десять стихотв. Ван Цаня — больше, чем произведений любого др. представителя *Цзяньань фэнгу*, не считая Цао Чжи.

В дальнейшем мнения критиков о тв-ве Ван Цаня разделились. Одни продолжали видеть в нем одного из ведущих литераторов *Цзяньань фэнгу* и всей эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.). Другие, наоборот, доказывали слабость его поэтич. дара и невыразительность (кроме образцов гражданской лирики) его творений. Самый резкий отзыв принадлежит Ху Ин-линю (1551–1602): «Талант Чжун-сюаня слаб, что куски сырого мяса, прилипшие к костям». В совр. исследованиях Ван Цань признается лидером плеяды «Семи мужей», но осн. внимание по-прежнему направлено на его гражданскую лирику. И теперь никогда и никем он не ставится в один ряд с Цао Чжи.

***** Сань-го чжи, цз. 21 / Т. 3, с. 597–598; Вэнь сюань, цз. 11, 21–23 / Т. 1; Ван Чжун-сюань цзи; Ван шичжун цзи; лирич. произв. Ван Цаня см. в сводных изд., к-рые в Библиогр. II даны на имена их составителей: Лу Цинь-ли (т. 1, с. 357–367) и Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 175–182), одич. произв. см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 1, с. 958–966; *Ван Цань.* Взошел на башню (пер. Г. Ярославцева); Семь печалей (пер. А. Старостина) // Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 293–298; *Ван Цань.* Взошел на башню (пер. В.М. Алексеева) // Шедевры китайской классической прозы... Т. 1, с. 198–199; Хрестоматия по литературе Китая, с. 151–154; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 311–312, 373–377; Climbing the Tower // *Watson B.* Chinese Rhyme-prose..., p. 21–24; Poem of Seven Sorrows // An Anthology of Chinese Verse, p. 26–27; Rhapsody on Climbing the Tower // Wen xuan... Vol. 2, p. 237–242; Stilling Evil Passions // *Hightower J.R.* The Fu of T'ao Ch'en, p. 174–175. ****** *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1, с. 382; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 106–113; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши цанькао цзыляо. Т. 1, с. 138–199; *Линь Гэн.* Чжунго вэньсюэ цзянь ши. Т. 1, с. 167–168; *У Юнь.* Цзяньань ци цзы цзи цзяо чжу, с. 141–142; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 58–59; *Шэнь Юэ.* Ши лунь, с. 1099–1100; *Frankel H.H.* The Flowering Plum..., p. 28–29; *Miao R.C.* Early Medieval Chinese Poetry...

М.Е. Кравцова

ВАН ЧАН-ЛИН

王昌齡

Ван Чан-лин, Ван Шао-бо, прозв. Ван Цзян-нин. 698?, столичный округ Чанъань (совр. Сиань, пров. Шэньси) — 756? Поэт, один из наиболее известных представителей «пограничной поэзии» (*бяньсай ши-пай*), возникшей в связи с активной завоевательной политикой Китая при дин. Тан.

Его карьера — цепь невероятных взлетов и падений. В 727 сдал экзамены на высшую ученую степень *цзиньши*. Служил в южных областях Китая. Через 12 лет попал в опалу, был сослан. На след. год вернулся в столицу и получил очень высокую должность в г. Цзяннине (совр. Нанкин). Через неск. лет — снова крушение, опять ссылка на юг. Во время мятежа Ань Лу-шаня был направлен вновь в Цзяннин, но по дороге был убит военным наместником обл. Хаочжоу.

Был в дружеских отношениях с **Ли Бо**, **Мэн Хао-жанем**, **Ван Вэем**, **Гао Ши**, сохранились их посвящения Ван Чан-лину. При жизни получил признание. Его семисловные четверостишия (*цзюэцзюй*) ставили в один ряд с четверостишиями великого Ли Бо.

Сохранилось более 180 стихов Ван Чан-лина, среди которых семисловные и пятисловные четверостишия занимают почти половину.

Осн. темы поэзии — военная служба в пограничных крепостях, тоска по дому. «Пограничные стихи» оказались под влиянием тем нар. песен **юэфу (юэфу миньгэ)**, отличаются глубиной и динамикой.

Прощанию с друзьями посвящено около 50 стихотв. Среди них: «Фужун лоу сун Синь Цзянь эр шоу» («В Башне лотосов провожаю Синь Цзяня»), «Сун Вэй эр» («Расстаюсь с Вэем, третьим братом»). Центр. образы — звуки флейты, обезьяньи крики ночью.

Важное место в его поэзии занимает также женская тема («Юэ нюй» — «Женщина из Чжэцзяна», «Цай лянь цюй» — «Песнь о сборе лотосов»), особенно — тоска разлюбленной наложницы («Чунь гун цюй» — «Мелодия из цикла „Дворец весной“», «Гуй юань» — «Ропот покинутой»).

***** Ван Чан-лин ши цзи (Собр. стихов Ван Чан-лина). Цзянси, 1981; Тан уши цзя ши цзи (Собр. стихотворений пятидесяти поэтов эпохи Тан) / Сост. неизв. Шанхай, 1981 (фоторепродукция изд. эпохи Мин); *Ван Чан-лин.* [Стихи] // Цюань Тан ши цзинсюань и чжу (Избранные стихи из «Свода танских стихов с переводом и комментариями»): В 2 т. Чанчунь, 2000, т. 1, с. 174–190; Китайская классическая поэзия. Эпоха Тан / Сост., вступ. ст. и общ. ред. Н.Т. Федоренко. М., 1956, с. 73–76; Поэзия эпохи Тан. М., 1987, с. 63–64; Дальнее эхо: Антология китайской лирики (VII–IX вв.) в пер. Ю.К. Щуцкого. СПб., 2000, с. 108, 165; Постоянство пути: Избранные танские стихотворения / Пер. В.М. Алексеева. СПб., 2003, с. 187–193. ****** *Lee J.J.* Wang Ch'angling. Bost., 1982.

А.Н. Коробова

ВАН ШИ-ФУ

王實甫

Ван Ши-фу. 1295—1307. Автор одного из самых прославленных и крупных по размерам (20 актов) юаньских драматургических произв. (*цзацзюй*) «Си сян цзи» («Западный флигель»). В основе сюжета — новелла «Ин-ин чжуань» («Повесть об Ин-ин») Юань Чжэня (779–831), не раз подвергавшаяся переработке в разл. жанрах сказа. Наиболее близок по времени и по объему к «Западному флигелю» Ван Ши-фу одноименный сказ в жанре **чжугундяо** Дун-цзеюаня (рубеж XII–XIII вв.). Сюжет пьесы несложен. Бедный студент Чжан Гун по пути в столицу встречает в монастыре вдову министра Цуй и ее дочь Ин-ин. Между молодыми людьми вспыхивает любовь. Мать против неравного брака, но вынуждена дать согласие, с тем чтобы Чжан Гун организовал защиту монастыря от осадивших его разбойников. Осада снята, но вдова неожиданно объявляет молодых нареченными братом и сестрой. Молодые в отчаянии, но с помощью ловкой и смелой служанки Хуннян им все же удается тайно встретиться. Поставленная перед свершившимся фактом, вдова еще пытается чинить препоны, но вынуждена уступить. Чжан Гун «реабилитирует» себя

успешной сдачей экзаменов. Такой финал коренным образом отличает пьесу Ван Ши-фу от новеллы Юань Чжэня, заканчивавшейся проповедью «домостроевской» морали. Драматург провозглашает право на свободу чувства, на выбор спутника жизни. Большой объем пьесы позволяет ему детально обрисовать характеры персонажей, изобразить в совершенных по форме стихах их переживания. Пьеса многократно переделывалась в соответствии с требованиями более поздних театральных жанров, ее сценическая жизнь продолжается. Ван Ши-фу принадлежат также пьесы «Пояо цзи» («Заброшенная гончарня») — еще одна вариация на тему о богатой невесте и бедном ученом, но с более запутанной интригой, и «Личунь тан» («Зал Прекрасной Весны») — комедия на якобы историч. сюжет.

* *Ван Ши-фу.* Западный флигель, где Цуй Ин-ин ожидала луну: [Драма] / Пер. и предисл. Л.Н. Меньшикова. М., 1960. ** *Малиновская Т.А.* Развитие сюжета драмы «Западный флигель» в китайской драматургии XV–XVII вв. // XIII ТПИЛДВ. Ч. 2. 1988, с. 193–200; *Меньшиков Л.Н.* К вопросу об авторе «Западного флигеля» // Проблемы востоковедения. 1961, № 2, с. 149–151; *он же.* О новейших изданиях пьесы «Западный флигель» // НАА. 1961, № 6, с. 165–167; *Чжан Жэнь-хэ.* Цзинь бай нянь Си сян цзи яньцзю (Литературная критика Китая 1890–1990-х гг. о пьесе «Западный флигель») // Шэхуй кэсюэ чжаньсян. Чанчунь, 1996, № 3, с. 36–44.

В.Ф. Сорокин

ВАН ШО

王朔

Ван Шо. 1958, Пекин. Совр. писатель. Вырос в семье военного, после окончания средней школы служил во флоте, затем работал в фармацевтич. компании Пекина. Первое произв. издал в 1978. В 1992 вышло 4-томное собр. соч. Ван Шо, в 1998 — «Избранное Ван Шо». Его перу принадлежат в основном рассказы и повести, а также сборники эссе («Учжичжэ увэй» — «Невежда бесстрашен», 2000).

Творчество Ван Шо — интереснейшее явление в совр. кит. лит-ре. Его повести и рассказы сер. 80-х — нач. 90-х вызвали небывалый резонанс в стране, он молниеносно стал одним из популярнейших писателей, превратился в этакого «анфан террибль» лит. сцены Китая. Бескомпромиссные высказывания его героев, беспощадная сатира и искрометный юмор сделали его кумиром одних и объектом нещадной критики со стороны других. После выхода его повестей «Вань чжу» («Заводила», 1987), «Идяр чжэнцзин мэйю» («Ни на толику порядочности», 1987), «И бань ши хоянь, и бань ши хайшуй» («Наполовину пламя, наполовину вода морская», «Вода и пламень», 1986), «Ваньды цзюши синьтяо» («Суть игры в трепетании сердца», 1988) критика повесила на Ван Шо ярлык «лит. хулигана». Одной из причин нападок критики стали нелицеприятные образы писателей и осмеяние интеллигенции в его прозе. Яростная критика в адрес популярного гонконгского писателя Цзинь Юна еще более усилила ореол скандальности и нонконформизма вокруг его прозы и его самого. Ван Шо занимается исключительно лит. деятельностью, поэтому изначально заявлял о себе как писатель, к-рый книгами зарабатывает деньги, также он активнейшим образом участвует в написании сценариев для кино и телевидения, в результате критика тут же пренебрежительно окрестила его «коммерческим, рыночным писателем».

Язык и стиль Ван Шо — это образец блестящего владения всеми нюансами и формой, присущими кит. разговорному яз. (что создает сложности при переводе его прозы); как говорит сам писатель, его прозу надо читать вслух, он стремится к созданию ритма наподобие традиц. устного сказа. Его произв. — это зеркало многогранного и противоречивого авторского мира, где лирич. грусть и нежные интонации соседствуют с беспощадной сатирой и циничными репликами, крах иллюзий и скепсис с проблесками идеализма и романтизма. Ван Шо создает яркие и живые полотна о жизни Пекина со времен «культурной революции» до наших дней, но это не ностальгич. картинки об

уходящем старом укладе, а отражение сложного синтеза пекинских традиций, социалистической системы и новых рыночных веяний.

Ван Шо пишет о социальной периферии, он чутко воспринял начавшиеся с середины 80-х коренные изменения в кит. об-ве: рост частного предпринимательства, массовый уход людей в торговлю, растущее материальное расслоение. Его герои — уволенные в запас военные, мелкие предприниматели и проходимцы, бездельники, проводящие дни напролет за картами, красивые, романтичные и чувственные девушки, преступники и маргиналы; «Кунчжун сяоцзе» («Стюардесса», 1984), «Фучу хаймянь» («Всплытие», 1985), «Сянпи жэнь» («Резиновый человек», 1987), «Чи жэнь» («Чудаки», 1987) — это все о новой городской прослойке, которую словно не замечала офиц. лит-ра.

Многогранность творчества Ван Шо проявляется в том, что он удовлетворяет спрос широкого читателя на романтич. любовные истории и интригующие детективные сюжеты, притягивает просвещенных своей оппозиционностью властному дискурсу и размышлениями о правде жизни и судьбе Китая, а любителей «чистой литературы» — сложными и неожиданными композиционными ходами, мастерским владением языком.

В прозе Ван Шо нередко присутствуют автобиографич. мотивы. Два произведения — повесть «Дунъу сюнмэн» («Лютость зверя», «Лютый зверь», 1991) и роман «Кань шанцюй хэнь мэй» («С виду красиво», 1999) выделяются среди других своим проникновенным лиризмом, психологизмом и откровенностью, повествуют о детстве и юности гл. героя, в образе к-рого проступают многие черты самого автора. Это путешествие в мир самых ранних воспоминаний и детских страхов, растаявших мечтаний, грез о любви, рассказ о боли и разочарованиях взросления. Хотя на заднем плане разворачиваются политич. кампании, идет «культурная революция», но ребенок, подросток, юноша воспринимают эти явления по-иному. В этом новом взгляде на масштабные трагич. события 60–70-х заключается особая ценность повестей Ван Шо.

При построении композиции своих произведений Ван Шо стремится к динамизму и многослойности прочтения, для чего он заимствует нек-рые приемы у зап. авторов. Ван Шо открыто говорит о влиянии на него Ф. Мориака, Э. Хемингуэя, А.С. Пушкина, но также высоко ценит достижения кит. классич. лит-ры, образцом для себя называет роман **Цао Сюэ-циня «Хун лоу мэн»** («Сон в красном тереме»).

Многие произведения Ван Шо экранизированы (фильм «В лучах ослепительного солнца», 1994, за к-рый режиссер Цзян Вэнь получил приз в Каннах), они переведены на разл. яз. и изданы в разных странах мира.

***** Ван Шо вэнь цзи / (Собр. соч. Ван Шо): В 4 т. Пекин, 1992; Ван Шо цзысюань цзи (Избранное Ван Шо). Пекин, 1998; *Ван Шо.* Кань шанцюй хэнь мэй (С виду красиво). Пекин, 1999; *он же.* Учжичжэ увэй (Невежда бесстрашен). Шэньян, 2000; *он же.* Вода и пламень (повесть) / Пер. Е. Завидовской // Китайские метаморфозы: современная китайская художественная проза и эссеистика. М., 2007. ****** *Воскресенский Д.Н.* Штрихи к литературным портретам // Китайские метаморфозы. М., 2007, с. 496–498; *Завидовская Е.А.* Ван Шо: авторский голос и стратегия самопродвижения // Проблемы литератур Дальнего Востока: Сб. материалов 2-й междунар. науч. конф. Т. 1. СПб., 2006, с. 128–132; *Чэнь Сы-хэ.* Чжунго дандай вэньсюэши цзяочэн (Курс по истории современной китайской литературы). Шанхай, 1999, с. 329–331; *Чэнь Сяо-мин.* Лиши цюймэй юй дандай вэньсюэ бяньгэ (Расколдованная история и современная литературная реформа). Пекин, 2001, с. 129–138.

Е.А. Завидовская

ВАН ЯНЬ-ШОУ

王延壽

Ван Янь-шоу, Ван Вэнь-као, Ван Цзы-шань. Жил в 1-й трети II в., уроженец г. Сюаньчэн обл. Наньцзюнь (юг совр. пров. Хубэй). Один из ведущих мастеров одич. поэзии (**фу**) Поздней Хань (I–III вв.).

Его жизнеописание содержится в «Хоу Хань шу» («Книга [об эпохе] Поздняя Хань», цз. 80/II) **Фань Е** (398–445; см. т. 1). Ван Янь-шоу, сын Ван И (89–158) — сост. свода **«Чу цы»**, с детства отличался незаурядным лит. даром. Погиб в возрасте 20 лет, утонув при переправе через Сянцзян (пров. Хунань).

Известно о существовании собр. соч. Ван Янь-шоу (в 3 цз.), впоследствии утраченного. В свод, составл. Янь Кэ-цзюнем (1762–1843), вошли 3 его оды: «Ван сунь фу» («Ода [о] княжеском внуке»), «Лу Лингуандянь фу» («Ода [о] дворце Божественного сияния [царства] Лу» и «Мэн фу» («Ода [о] сне»).

«Ван сунь фу» — произв. на даос.-религ. темы, близкое по содерж. и образности к поэме **«Чжао инь ши»** («Призывание скрывшегося от мира»).

«Лу Лингуандянь фу», к-рая считается одним из лучших образцов од-панегириков (включена в антологию **«Вэнь сюань»** — «Избранные произведения изящной словесности»), посвящена резиденции правителя удельного царства Лу (юго-запад совр. пров. Шаньдун), где Ван Янь-шоу побывал еще ребенком, и является важнейшим источником по истории кит. изобразит. искусства. Ода содержит развернутое описание стенописных картин, украшающих дворцовые апартаменты, что позволяет судить о степени развитости и характере монументальной живописи во времена Хань: «Нарисованы: небо и земля, / Все сущее, сонмы живых существ, / Духи гор, божества морей. / О как тщательно исполнен их облик!» Описание картин завершается строками, где прослеживается первая в истории кит. эстетич. мысли попытка сформулировать взгляды на природу и смысл живописного тв-ва, наделенного — подобно поэзии в конф. поэтологич. воззрениях — назидательной функцией: «Мудрость и глупость, достижения и поражения — / Ни одна частица не упущена. / [Изображенное здесь] зло послужит предостережением для потомков, / Добро — примером для подражания».

«Мэн фу» — одно из самых своеобразных произведений одич. поэзии Китая. В нем повествуется о зловещем сне поэта — его борьбе с жуткими чудовищами: «Да, то был сон! / Чудовищ-духов сонм как ниоткуда в доме появился. / Вот показался с головой змеи и четырьмя торчащими рогами, / Над птичьим телом — хищной рыбы пасть, / Трехногий там, а рядом — шестиглаз <...> / И яркий свет вонзился в плоть, / Свирепый вепрь рвал клыками, / Рубил с плеча убийца-дух, / И злобный черт кромсал кусками».

Тв-во Ван Янь-шоу очень высоко ценилось в лит. критике V–VI вв. «Божественные лучи Янь-шоу таят в себе могущество [беспредельного] полета» — такая характеристика дается ему в трактате **Лю Се «Вэнь синь дяо лун»** («Дракон, изваянный в сердце письмен»). В кит. традиционной и совр. науч. лит-ре к нему обращаются редко, преимущественно при анализе общего состояния одич. поэзии во времена Поздней Хань.

***** Хоу Хань шу, цз. 80, II / Т. 9, с. 2618; Вэнь сюань, цз. 11 / Т. 1, с. 230–236; сводное изд., куда вошли оды Ван Янь-шоу, см. в Библиогр. II на имя его сост.: Янь Кэ-цзюнь, т. 1, с. 790–791; *Ван Янь-шоу.* Ода о сне (пер. М. Кравцовой) // Хрестоматия по литературе Китая, с. 109–112; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 166–169; Wen xuan... Vol. 2, p. 263–278. ****** *Кравцова М.Е.* Поэзия Древнего Китая..., с. 321, 393–395; *она же.* История искусства Китая, с. 248, 546; Лю Се Вэнь синь дяо лун чжу, цз. 2, гл. 8 / Т. 1, с. 134; *Цао Дао-хэн.* Хань Вэй Лю-чао фуцы, с. 89; Чжунго гудай вэньсюэ цыдянь. Т. 1, с. 13; *Gao Jianping.* The Expressive Act in Chinese Art..., p. 21; *Harper D.* Wang Yan-shou's Nightmare Poem.

М.Е. Кравцова

«Взвешивание суждений» *см.* **«Лунь хэн»**

«Вопросы к небу» *см.* **«Тянь вэнь»**

Воспевания *см.* **Юн**

ВЭНЬ

文

Вэнь — изящное слово как носитель культуры (см. также в т. 1). Первонач. значение *вэнь* как «узор, орнамент» сохраняется в терминах астрологии/астрономии (*тянь вэнь* — «небесные узоры», небесные явления) и в назв. этой науки (*тяньвэнь-сюэ* — «наука о небесных узорах»). Впоследствии слово *вэнь* стало обозначать иероглифич. письменность («орнаментальное» письмо) и словесность («узорное», «украшенное» слово).

Конфуций (551–479 до н.э.; см. т. 1) считал *вэнь* носителем древней традиции, подлежащей сохранению, передаче и подражанию. К *вэнь* относятся древнейшие книги, вошедшие в конф. канон: **«Ши цзин»** (см. также в т. 1), **«Шу цзин»**, **«Чжоу и»** («И цзин»), **«Чжоу ли»** (см. в т. 1 выделен. ст.), «И ли» («Образцовые церемонии и [правила] благопристойности»). Позднее к ним были добавлены др. соч., а термин *вэнь* стал обозначать всю сумму культурных представлений, связанных со знанием словесности.

Хранителем *вэнь* считалось окружение государя, состоящее из «благородных мужей» (**цзюнь цзы**; см. в т. 1) — знатоков заключенной в *вэнь* традиции, к-рые должны были поправлять государя, нарушающего эту традицию. С филос. значением данного термина связана конф. доктрина «исправление имен» (**чжэн мин**; см. в т. 1): поскольку в *вэнь* важно правильное употребление слов, необходимо точно называть вещи и поступки. Так, нельзя именовать государем того, кто действует не согласно этому званию.

На пороге н.э. носителем *вэнь* все чаще становится чиновник, член аппарата управления, с чем связано введение в 121 до н.э. системы гос. экзаменов на знание *вэнь*. Отсюда противопоставление гражданской власти («руководствующиеся *вэнь*»; одно из значений *вэнь* — «цивильный», «гражданский») военной администрации (*у* [*2*] — «вооруженные»), когда предпочтение отдается первой. Создается служилая образованная элита «знатоков» (*жу* [*1*]), к-рая ко 2-й пол. I тыс. н.э. рассматривается как носительница *вэнь* — наиболее универсального выражения традиции и наивысшей характеристики положительных и государственно важных качеств человека. В учении **Чжу Си** (XII в.; см. т. 1) этот термин теряет свою универсальность: по «небесным *вэнь*» до́лжно корректировать конкр. деятельность людей, а по «*вэнь* словесности» — общие основы семьи, об-ва и гос-ва. Слог *вэнь* входит в совр. термины из обл. культуры: *вэньсюэ* («подражание *вэнь*») — лит-ра, *вэньи* («искусство *вэнь*») — изящная словесность, *вэньсянь* («дары *вэнь*») и *вэньи* («наследство *вэнь*») — лит. наследие, *вэньу* («предметы *вэнь*») — материальная культура, *вэньхуа* («преобразование с помощью *вэнь*») — культура вообще, гл. обр. гуманитарная, *вэньмин* («свет *вэнь*») — цивилизация, *вэньцзы* («знаки *вэнь*») — иероглифич. письменность и т.п.

** *Алексеев В.М.* Китайская литература (1920) // *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1. М., 2002, с. 65–89; *Голыгина К.И.* Теория изящной словесности в Китае XIX — начала XX в. М., 1971, с. 12–27; *она же.* Определение изящной словесности вэнь в средневековой китайской теории литературы // Историко-филологические исследования. Вып. 2. М., 1972; *Лисевич И.С.* Литературная мысль Китая на рубеже древности и средних веков. М., 1979, с. 16–31; *Мартынов А.С.* О некоторых особенностях духовной культуры императорского Китая (1) // XV НК ОГК. Ч. 1. М., 1984; *то же* (2). // XVI НК ОГК. Ч. 1. М., 1985.

Л.Н. Меньшиков

ВЭНЬЖЭНЬ ЮЭФУ

文人樂府

Вэньжэнь юэфу ‘*юэфу* литераторов’ — авторские **юэфу**, лит. *юэфу*, книжные песни-*юэфу*. Поэтические произв., созд. в подражание конкретным образцам песенного фольклора (**юэфу миньгэ**) или стилизованные под нар. песенное тв-во. В кит. традиционной (с XV–XVI вв.) и совр. науч. лит-ре *вэньжэнь юэфу* считаются вторым (после стихов-**ши**) ведущим лирич. жанром III–VI вв. Согласно классификации того времени, авторские *юэфу* — это жанрово-тематич. разновидность *ши*, что подтверждается их местом в структуре антологии **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», цз. 27–28). Внешним опознавательным признаком этих *юэфу* служат назв. произведений, а именно: повторение названий текстов-оригиналов, полное или частичное использование в названии первой строки произведения либо ключевых образов, присутствие характерных для названий нар. песен терминов *син* [*3*] или *гэ* [*4*] ‘песня’, а также введение слова *нин* ‘подражаю, вторю’. *Вэньжэнь юэфу* представлены в собр. соч. отд. поэтов и сводных изданиях лирич. поэзии, а также в «Юэфу ши цзи» («Собрание *юэфу*») Го Мао-цяня (1050?–1126), где вслед за нар. песнями они классифицируются по характеру исходного муз. сопровождения и даны в след. разд.: «Гу чуй цюй цы» («Песни под барабаны и духовые инструменты», цз. 16–20), «Сян хэ гэ цы» («Песни под гармоничные мелодии», цз. 26–43), «Цза цюй гэ цы» («Песни на разные мелодии», цз. 61–78).

Считается, что традиция *вэньжэнь юэфу* зародилась в поэтич. практике эпохи Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.). Уже тогда имели место лит. обработки нар. песен, использование мотивов, образов и худ.-композиц. приемов, свойств. песенному фольклору. Однако нач. этап этой традиции формировался в рамках поэтич. течения кон. II — нач. III в. **Цзяньань фэнгу** (Цзяньаньская поэзия), с к-рым соотносится общий процесс превращения авторской лирики в ведущий жанр кит. поэзии. Подражания нар. песням активно создавались **Цао Чжи**, **Цао Цао**, **Цао Пи** и др. представителями *Цзяньань фэнгу*. Дальнейшее развитие авторских *юэфу* связывается с тв-вом отд. поэтов, таких, как **Лу Цзи** и **Бао Чжао**, интерес к-рых к нар. песне объясняется, как правило, их личными худ. установками. Качественно новый этап в эволюции авторских *юэфу* связан с лит. течением посл. трети V в. **Юнмин ти** (Поэзия в стиле *юнмин*) и его гл. представителями: **Ван Жуном**, **Се Тяо**, **Сяо Янем** (см. также в т. 1 **Лян У-ди**) и **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1).

Исходя из соотношения подражательных и оригинальных элементов, *вэньжэнь юэфу* делятся на четыре осн. группы: 1) прямые подражания, точно следующие мотивам оригинала, а также воспроизводящие его ритмич. и худ.-композиц. особенности (иногда составлены из отрывков песен); 2) вариации на тему, когда обыгрываются отд. мотивы или образы оригинального текста; 3) фактически самостоятельные произв., связанные с оригиналом лишь одинаковым названием (напр., «Мо шан сан» — «Туты на меже» Цао Цао формально создано в подражание одноим. балладе **«Мо шан сан»**, но на самом деле представляет собой произв. на даос.-мистич. темы); 4) стилизации под песенное тв-во, не имеющие конкретного текста-прототипа. В ходе эволюции авторской песни набор текстов-прототипов максимально расширился. Поэты стали подражать не только древним, но и совр. им нар. песням (**Нань-бэй-чао юэфу миньгэ**), кроме того, древней авторской лирике (**гу ши**), а также авторским *юэфу* предшествующих поэтов.

Вэньжэнь юэфу обладают рядом общих особенностей: более свободное, чем в *ши*, ритмич. построение текстов, в т.ч. использование смешанного (строки разной длины) поэтич. размера и различных (вместо рифмовки только четных строк) типов рифмы (**юнь [3]**); широкое применение словесных клише, «кочующих формул» (фраз, переходящих от одного поэта к другому) и худ.-композиц. приемов, восходящих к поэтике нар. песни, — строк-зачинов, повторов иероглифов (анафора, эпанострофа), параллелизмов.

Авторские *юэфу* отличаются смысловым разнообразием, охватывая самые разные тематич. группы, в т.ч. произв. с даос.-мистич., даос.-филос., конф. и даже буд. (для *Юнмин ти*) мотивами. Но все-таки в *юэфу* этого вида преобладает любовная лирика, вторящая нар. песне. В рамках *Юнмин ти* любовно-лирич.

вэньжэнь юэфу приобрели типологич. сходство с европ. элегиями как представителями «поэзии замкнутых стилей». В таких произв. воспроизводятся поэтич. контексты и лирич. сюжеты, взятые из предшествующего худ. опыта, а не придуманные самим автором.

Причины возникновения и утверждения *вэньжэнь юэфу* — предмет дискусии в науке. Предлагаются след. объяснения идеологич. и худ. характера. Обращение поэтов к нар. песне вызвано влиянием конф. поэтологич. установок, идеализировавших песенный фольклор. Мотивы и образы древних песенных произв. используются для завуалированной критики правящего режима и выражения собств. чувств и настроений, нарушавших принятые устои и нравств. ценности (напр., любовные переживания). Поэты стремились к обновлению тематич. и изобразит. арсенала лирич. поэзии. Авторские *юэфу* — это творч. лаборатория, допускавшая любые эксперименты в области поэтики и изобразит. средств.

Вэньжэнь юэфу занимают важное место в истории развития кит. лирики. Они считаются непосредств. предшественниками *гу ти ши* ‘стихи/поэзия старого стиля’ — стилистического варианта (разряда) классич. (танской, VII-X вв.) поэзии.

***** Вэнь сюань, цз. 27–28 / Т. 1; Юэфу ши цзи, цз. 16–20, 26–43, 61–78.

****** *Бадылкин [Бежин] Л.Е.* Жанр народной песни в творчестве Бао Чжао; *Кравцова М.Е.* Авторские «юэфу»...; *она же.* Поэзия вечного просветления..., с. 194–205, 268–271; *Лисевич И.С.* Древняя китайская поэзия и народная песня..., с. 78–187; *Томихай Т.Х.* К вопросу о влиянии народной песни на литературную поэзию; *Ван Юнь-си.* Лю-чао юэфу юй миньгэ; *Лю Да-цзе.* Чжунго вэньсюэ фачжань ши. Т. 1, с. 195–200; *Сяо Ди-фэй.* Хань Вэй Лю-чао юэфу вэньсюэ ши, с. 102–166; *Цянь Чжи-си.* Хань Вэй юэфу ды иньюэ юй ши, с. 69–84, 139–175; *Юй Гуань-ин.* Хань Вэй Лю-чао ши лунь цун, с. 91–97; *Egan Ch.* Reconsidering the Role of Folk Songs...; *Frankel H.H.* The Development of Han and Wei *Yueh-fu*...; *он же.*Yueh-fu Poetry, p. 88–104.

М.Е. Кравцова

«ВЭНЬ СИНЬ ДЯО ЛУН»

文心雕龍

«Вэнь синь дяо лун» — «Дракон, изваянный в сердце письмен», «Дракон, изваянный в сердце словес», «Резной дракон литературной мысли», «Сердце/Сердцевина изящной словесности [и] ваяние драконов». Трактат, самое значительное лит.-теоретич. соч. эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.) и всей лит. критики Китая. Автор — **Лю Се**.

Трактат был создан в посл. трети V в. или в первых десятилетиях VI в. Известно, что его текст был широко распространен. Древнейший подлинный рукописный вариант относится к эпохе Тан (618–907). Он был найден среди рукописей Дуньхуана (б-ка пещерного монастыря Могао в пров. Ганьсу), обнаруженных в нач. XX в. Самое раннее его печатное (ксилографич.) изд. датируется сер. XIV в. (кон. эпохи Юань, 1271–1368). В эпохи Мин (1368–1644) и Цин (1644–1911) трактат многократно переиздавался в виде самостоятельного памятника, а также входил в состав разл. сводных изданий. Сегодня насчитывается ок. 20 его науч. коммент. изданий, созд. на протяжении XX в.

«Вэнь синь дяо лун» — пространное соч. (объемом более 20 тыс. иероглифов), состоящее из предисл. («Сюй чжи» — «Упорядочивание намерений») и 49 глав (*пянь* [*Л*]), каждая из к-рых имеет собств. назв. и завершается стихотв. резюме. Трактат обладает сложной внутр. структурой и выполнен в весьма трудной для понимания стилистич. манере. Текст насыщен прямыми и скрытыми цитатами из огромного кол-ва предшествующих соч. (философских — конфуцианских и даосских; историографических и поэтических), а также аллюзиями на ист.-культурные события, лит. сюжеты и эпизоды из биографий отд. ист. и легендарных персонажей. Термины, к-рые привлекает Лю Се, как правило, полисемантичны и могут употребляться в трактате в разл. значениях. Стиль отличается афористичностью и использованием худ. образов и метафор. В коммент. традиции и в совр. науч. изданиях буквально каждая его строка сопровождается пространными толкованиями и примечаниями.

В науч. лит-ре до сих пор нет единого мнения даже по поводу структуры трактата. «Сюй чжи» во мн. изд. считается не предисл., а заключительной — 50-й — главой, хотя в этом предисл. оговаривается замысел автора создать соч. из 49 гл. Наиболее принята т. зр., что трактат делится на две осн. смысловые части — из 24 и 25 гл., посвященных соответственно сущности изящной словесности (**вэнь**; см. также в т. 1) и творч. процессу (*вэнь юн* ‘применение *вэнь*’ в терминологии Лю Се). Эта архитектоника трактата, по мнению мн. совр. ученых, и заявлена в его назв., что следует понимать как авторское указание на осмысление *вэнь* (*вэнь синь* ‘сердце/сердцевина изящной словесности’) и на искусство создания лит. произведения — искусство, сравнимое с мастерством резьбы по дереву (осн. значение сочетания *дяо лун*: украшать резьбой с изображением драконов). «Начиная с древности, литературное произведение обретало форму посредством тщательной резьбы», — читаем в «Сюй чжи». Общепринята также т.зр., что внутри обеих частей гла́вы образуют неск. тематич. блоков, однако их число и параметры тоже определяются по-разному: чаще всего выделяют пять, семь или восемь блоков.

Центр. темы «Вэнь синь дяо лун» — проблема происхождения изящной словесности, культурно-худ. основы (в совр. терминологии) *вэнь* и составляющих ее жанров, природа лит. и непосредственно поэтич. тв-ва, организация лит. произведения. Кроме того, в трактате содержатся характеристики практически всех предшествовавших поэтич. явлений (тематич. направлений и тематич. групп) и тв-ва конкретных авторов, что делает его подлинной энциклопедией по истории развития лит-ры древности и эпохи Шести династий.

Проблемы культурно-худ. основ *вэнь* рассматриваются в гл. 1–4. Гл. 1 называется «Дао юань» («О Дао-истоках»), но термин **дао** (см. т. 1) используется здесь не как даос. категория, а в значении, характерном для древней конф. мысли: «благой ход вещей». Об этом Лю Се также предупреждает читателя в предисл.: «Создавая „Сердце изящной словесности“, [я намеревался показать, что *вэнь*] коренится в *дао*, обучается у совершенномудрых (см. в т. 1 **шэн [1]**), в форме и стиле *ти* [*1*] (см. **«Вэнь фу»** — «Ода [об] изящной словесности») подражает канонам (*цзин* [*1*])». Под *цзин* [*1*] имеются в виду пять конф. канонич. кн. — «Пять канонов», «Пятикнижие» (см. в т. 1 **«У цзин»**). Это намерение Лю Се реализуется уже на уровне названий трех след. гл.: «Чжэн шэн» («Обращение к совершенномудрым»), «Цзун цзин» («Почитание канонов») и «Чжэн вэй» («Истинный ута́к»). *Вэй* [*3*] ‘уток’ — также конф. категориальный термин, образующий пару с *цзин* [*1*]: посредством сочетания **цзин–вэй** ‘основа и уток’ (см. т. 1) обозначались каноны и апокрифы. В конф. текстах пять канонов называются корнем *дао* [*1*] (воплощение гуманности и справедливости), а апокрифы — утком *дао* [*1*]. Т.е. сущностные истоки *вэнь* Лю Се однозначно усматривает в конф. канонич. лит-ре. О ее достоинствах подробно говорится в гл. «Чжэн шэн», где отмечается, что классич. книги не только являются носителями нравств. устоев, но и обладают совершенными худ. достоинствами.

След. тематич. блок состоит из 21 гл., в каждой из к-рых подробно анализируются лит. жанры. Лю Се выделяет 33 жанра, возглавляемые собственно поэтич. жанрами: *сао* ‘элегии’ (гл. 5 «Бянь сао» — «Обсуждение элегий»), **ши** ‘стихи’ — «лирическая поэзия» (гл. 6 «Мин ши» — «Прояснение стихов»), **юэфу** — «песенная лирика» (гл. 7 «Юэфу») и **фу** ‘ода’ — «одическая поэзия», «прозопоэзия» (гл. 8 «Цюань фу» — «Истинная суть *фу*»). Эта жанровая классификация по ряду первоочередных пунктов совпадает с классификацией **Сяо Туна** в **«Вэнь сюани»** («Избранные произведения изящной словесности»). У обоих теоретиков примерно одинаковое количество жанров (у Сяо Туна — 37; см. **Литературные жанры**). Оба они признают приоритетное положение поэтич. жанров (в «Вэнь сюани» они даются в иной последовательности: *фу*, *ши*, *сао*, а *юэфу* рассматривается как разновидность лирич. поэзии).

Осн. различие в обеих жанровых теориях заключается в том, что Лю Се предпринимает попытку более точной дифференциации *вэнь*, считая гл. ее особенностью наличие в тексте **юнь [3]**, т.е. рифмы, а в более широком значении этого термина — ритмич. строения, подкрепленного рифмой. В результате он

распределяет выделенные им жанры по двум группам. К первой относятся собственно *вэнь* (рифмованная, или ритмич., проза) и *би* ‘кисть [для письма]’. Ко второй — жизнеописания, входящие в историограф. соч. (*ши чжуань*), филос. соч. (*чжу цзы*), трактаты (*лунь*), эпистолы (*шу* [*4*]), а также сугубо деловые жанры, в т.ч. различные доклады трону (*цзоу* [*1*], *бяо*). Однако в целом жанры *би* по-прежнему включаются Лю Се в изящную словесность. Т.е. можно говорить об окончательном утверждении в лит.-теоретич. мысли Китая такого понимания худ. лит-ры и ее жанрового состава.

При характеристике поэтич. жанров и их истории Лю Се основывается преимущественно на конф. воззрениях на *вэнь* и сущность поэтич. тв-ва. Так, в гл. «Юэфу» он излагает представления об архаич. происхождении культовых песнопений (**гун юэ**), изначально свойственные кит. историограф. традиции. В гл. «Мин ши» варьируются высказывания о *ши*, содержащиеся в канонич. книгах и — в развернутом виде — в **«Ши да сюй»** («Великое предисловие к „Стихам“/„[Канону] поэзии“»).

Особый интерес представляет т.зр. Лю Се на *сао*. Под *сао* он, как и Сяо Тун, имеет в виду прежде всего тв-во древнего поэта **Цюй Юаня**, представляющего поэтич. традицию юж. региона Древнего Китая (см. **«Чу цы»** — «Чуские строфы»). В отличие от др. теоретиков лит-ры того времени, и в первую очередь **Чжун Жуна** — автора трактата **«Ши пинь»** («Категории стихов»), Лю Се отказывает *сао* в самостоятельности и возводит этот жанр к поэтич. тв-ву, воплощенному в канонах: *фэн* [*1*] («песни») и *я* («оды») **«Ши цзина»** («Канон поэзии»; см. также в т. 1). Более того, по его мнению, элегии-*сао* являются как бы боковой ветвью «классической» поэзии, возникшей по причине упадка канонич. жанров. Лю Се выделяет четыре признака, сближающих *сао* с *фэн* [*1*] и *я*: 1) классичность (*дянь* [*1*]; см. **«Дянь лунь лунь вэнь»** — «Рассуждения о классическом») и назидательность (*гао* ‘наставлять’) их стилистич. манеры (*ти* [*1*]), 2) наличие в них соц.-критич. мотивов, 3) использование метафор и аллегорий (*би* [*6*], *син* [*8*]) — приемов, характерных для поэтики «Ши цзина», и 4) выражение идей преданности (*чжун* [*2*]; см. в т. 1 **чжун шу**) и сыновней почтительности (*сяо* [*1*]; см. в т. 1 **сяо ти**) — основополагающих этич. принципов **конфуцианства** (см. т. 1). Ущербность *сао*, по сравнению с канонич. поэзией, также сведена Лю Се к четырем пунктам: включение в элегии историй о необыкновенном, ссылки на фантастич. существа и явления, общая ограниченность мировосприятия и воспроизведение «распутных» мыслей. Такое определение *сао*, с одной стороны, исчерпывающе доказывает приверженность Лю Се конф. воззрениям на *вэнь*. С другой — оно оказало значительное влияние на осмысление личности и тв-ва Цюй Юаня в последующей кит. лит. критике и в совр. науч. лит-ре.

Взгляды Лю Се на природу поэтич. тв-ва полнее всего изложены в гл. 26 «Шэнь сы» («Дух и мысль»), открывающей вторую смысловую часть трактата. Причем теперь Лю Се исходит уже из даос. и натурфилос. представлений о мире и человеке. Он полностью разделяет идею о наличии у человека дух. начала (**ци [1]**) —эманации мировой энергетич. субстанции *ци* (см. т. 1). Что касается **шэнь [1]**, то в данном случае эта категория чаще всего толкуется как особое внутр. состояние личности, возникающее в результате аккумуляции в человеке «мирового семени» (**цзин [3]**; обе ст. см. в т 1).

Лю Се также использует и развивает концепцию вдохновения-транса, ярко изложенного в «Вэнь фу» **Лу Цзи**. Вслед за ним он восхваляет всевластие вдохновения и безудержность полета творч. фантазии: «Мысль сближает тысячелетия; в безмолвии меняется выражение лица, а взгляд пронзил уже тысячи верст. Напевным речитативом звуки с нефритовым звоном сходят с уст, а перед глазами разворачивается свиток несущихся по ветру туч<....> Стоит лишь дать волю духу и мысли, как мириады путей возникают один за другим<...> Поднимешься на гору — и чувства ею полны, взглянешь на море — и мысли захлестаны им. Каков бы ни был мой талант, бешено мчусь наравне с облаками и ветром. И кисть свою только в руки возьму — мое *ци* далеко обгоняет слова» («Дракон, изваянный в сердце словес» / здесь и ниже пер.

И.С. Лисевича). Однако Лю Се, как и Лу Цзи, считает, что состояние вдохновения лишь зачинает творч. процесс. Для его реализации требуется прежде всего (гл. 27 «Ти син» — «Стиль и индивидуальная природа») найти оптимальное стилистич. воплощение творч. индивидуальности автора, зависящей от всех граней его внутр. облика: эмоц. состояния (*цин* [*2*] ‘чувства’), врожд. способностей (*цай* ‘талант’), знаний (*сюэ* ‘обучение’).

Соответственно и поэтич. произв. есть, по Лю Се, цельная и органичная система, подобная живому организму. Такая аналогия проводится в гл. 28 «Фэн гу» («Ветер и остов»), где автор делает акцент на категории *гу* [*6*] ‘кости/остов’. Термином *гу* [*6*] обозначается «костяк» произведения, своего рода каркас, к-рый сопоставляется по своим функциям со скелетом человека: «Словам так же потребен остов, как [живой] плоти опора на кости <...>. Если замысел хил, а слова тучны, обильны, пестры и утратили связность, это знак того, что остова нет». Ближе всего понятию *гу* [*6*] европ. термин «архитектоника» (см. **Цзяньань фэнгу** — Цзяньаньская поэзия). Продолжая развивать сравнение худ. произведения с живым организмом, Лю Се говорит о взаимосвязанности всех его элементов и постулирует идею его трехчастного построения: «Чувства и намерения следует сделать душой [произведения], факты и замыслы — его остовом, слова и красоты — его мышцами и кожей». И затем он последовательно анализирует уровни и элементы «литературного организма» в аспекте методов и способов их сотворения. Особое внимание Лю Се обращает на экспрессивность произведения (гл. 31 «Цин цай» — «Чувства и красота словес»), его ритмич. организацию (гл. 33 «Шэн люй» — «Порядок звуков»), композиц. построение (гл. 34 «Чжан цзюй» — «Строфа/Параграф и строка/предложение»), лит. средства (гл. 36 «Би син» — «Метафора и аллегория», гл. 37 «Куа-ши» — «Гипербола»).

Последние гл. (45–49) распределяются по двум-трем тематич. блокам (существуют и др. варианты их компоновки). В них рассматриваются проблемы соотношения лит. процесса с ист.-полит. реалиями и личностью отд. авторов (гл. 45 «Ши сюй» — «Порядок времен», гл. 47 «Цай люэ» — «Литературные таланты») и анализируются оценочные критерии лит. произв. (гл. 48 «Чжи инь» — «Познание [критических] голосов»).

Т.о., Лю Се смог не только творчески использовать все достижения предшествующей филос. и лит.-теоретич. мысли, но и создать на их основе детально разработанную, стройную систему — теорию *вэнь*.

Исследование «Вэнь синь дяо лун» началось в рамках текстологич. и комментаторской деятельности в эпоху Цин. Наиболее значительными признаются три работы: «Вэнь синь дяо лун цзи чжу» («„Дракон, изваянный в сердце письмен“ с объединенными примечаниями») Хуан Шу-линя (кон. XVII — 1-я пол. XVIII в.), «Вэнь синь дяо лун цзянь чжу» («„Дракон, изваянный в сердце письмен“ с пояснениями и построчными комментариями») Яо Пэйцяня (XVIII в.) и «Вэнь синь дяо лун бу чжу» («„Дракон, изваянный в сердце письмен“ с дополнениями и комментариями») Цзинь Шэня (2-я пол. XVIII — нач. XIX в.).

Собственно науч. изыскания открываются, по мнению совр. кит. ученых, работами Ли Сяна (рубеж XIX–XX вв.) и Хуан Каня (1886–1935). Первому принадлежит труд «Вэнь синь дяо лун Хуан чжу бу чжэн» («Дополненное и исправленное [издание трактата] „Дракон, изваянный в сердце письмен“ с комментариями Хуан [Шу-линя]»), основанный, как это видно из назв., на коммент. Хуан Шу-линя. Сначала он выходил частями (1909 и 1916) и был переиздан целиком в 1989 под назв. «Вэнь синь дяо лун бу чжэн». Труд Хуан Каня «Вэнь синь дяо лун чжа цзи» («„Дракон, изваянный в сердце письмен“ с записями по пунктам», 1927) — фундаментальное науч. соч., в к-ром проводится филол. (включая особенности лексики и ритмич. структуры текста) и смысловой анализ большей части глав трактата, предпринимается попытка определить влияние на взгляды Лю Се разл. учений, в первую очередь **даосизма** (см. в т. 1), и сопоставить его теорию с современными ему лит.-теоретич. разработками, в частности Сяо Туна.

Новая веха в исследовании «Дракона...» открывается работой (1936) «Лю Се Вэнь синь дяо лун чжу» — «„Дракон, изваянный в сердце письмен“ Лю Се с комментариями» Фань Вэнь-ланя (1893–1969), к-рая неоднократно переиздавалась и до сих пор остается одной из наиболее авторитетных коммент. публикаций трактата. Кроме назв. работ на протяжении 1920–1940-х было подготовлено еще неск. коммент. изданий, содержащих и аналитич. часть, в т.ч. «Лю Се Вэнь синь дяо лун цзяо ши» — «„Дракон, изваянный в сердце письмен“ Лю Се с текстологическими исправлениями и пояснениями» (1922) Лю Юн-цзи. Важное место в истории изучения трактата отводится также исследованиям **Лю Ши-пэя** (1884–1919; см. в т. 1) и Лю Да-цзе (гл. «Лю Се юй Вэнь синь дяо лун» — «Лю Се и „Дракон, изваянный в сердце письмен“» из т. 1 его «Истории развития китайской литературы»).

Прерванные в сер. XX в. из-за политич. событий исследования этого соч. Лю Се (за 1949–1955 не было опубликовано ни одной посвящ. трактату статьи) возобновились в 1956–1965. Наиболее значительным за этот период признается изд. в 1958 труд «Лю Се Вэнь синь дяо лун цзяо чжу» («„Дракон, изваянный в сердце письмен“ Лю Се с текстологическими исправлениями и комментариями») Ян Мин-чжао. В нем помимо коммент. текста трактата приводятся оба соч., приписываемые Лю Се, сообщаются сведения о рукописных и ксилографич. изд. «Дракона...». Кроме того, за указ. десятилетие в центр. науч. периодич. изданиях было опубликовано ок. 130 статей, посвященных Лю Се и отдельно его трактату. В посл. трети XX в. данное исследовательское направление достигло масштабов, не имеющих аналогов в др. областях кит. литературоведения. Только в 1977–1979 вышло в свет более 1000 статей. В наст. время насчитывается неск. десятков монографич. исслед. и коммент. изд. «Вэнь синь дяо лун» (включая переложения текста трактата на совр. кит. яз.), выполненных учеными КНР, Тайваня и Гонконга.

Европ. и отечеств. исследования «Дракона...» заметно уступают по объему кит. изысканиям в этой области литературоведения. Тем не менее о «Вэнь синь дяо лун» говорится во всех европ. работах по истории кит. лит-ры и лит.-теоретич. мысли. Опубликован ряд посвящ. этому трактату монографий, издан его полный пер. на англ. яз. (V. Yu-chung Shih, 1983) и частичный (неск. гл.) — на рус. яз. (И.С. Лисевич, 1991).

***** См. в Библиогр. II коммент. издания трактата Лю Се; рус. и англ. переводы трактата даны в Библиогр. II на имена переводчиков: Лисевич; Yu-chung Shih. ****** *Голыгина К.И.* Определение изящной словесности-вэнь..., с. 196–198; *она же.* Теория изящной словесности в Китае..., с. 19; *Лисевич И.С.* Литературная мысль Китая... (см. Указ. имен); *Ван Гэн-шэн.* Вэнь синь дяо лун синь лун; *он же.* Вэнь синь дяо лун яньцзю; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 680–731; *Го Шао-юй.* Чжунго вэньсюэ пипин ши, с. 55–59; *Ло Гэнь-цзэ.* Чжунго вэньсюэ пипин ши. Т. 1, с. 209–239; *Ло Цзун-цян.* Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ сысян ши, с. 246–370; *Лу Кань-жу*, *Моу Ши-цзинь.* Вэнь синь дяо лун сюань и; *Лю Да-цзе.* Чжунго вэньсюэ фачжань ши. Т. 1, с. 302–312; *Лю Ши-пэй.* Чжунго вэньсюэ луньчжу сань чжун, с. 145–176; *Моу Ши-цзинь.* Вэнь синь дяо лун яньцзю; *он же.* Дяо лун цзи; *Пэн Цин-хуань.* Вэнь синь дяо лун цзунхэ яньцзю; *Хуан Кань.* Вэнь синь дяо лун чжа цзи; *Цао Сюй.* Вэнь синь дяо лун яньцзю; *Чжань Ин.* Лю Се юй Вэнь синь дяо лун; Чжунго гудай вэньлунь, с. 117–156; *Cai Zong-yi.* A Chinese Literary Mind...; *он же.* The Polysemous Term of *Shen* in Wenxin diaolong; *Liu J.J.G.* Chinese Theories of Literature (см. Указ.); *Tokei F.* Genre Theory in China...

См. также лит-ру к ст. **Лю Се**.

М.Е. Кравцова

«Вэнь сюань» — «Избранные произведения изящной словесности», «Литературный изборник». Лит. и теоретич. труд. Антология была составлена группой ученых-филологов по инициативе и под руководством **Сяо Туна** — наследного принца южн.-кит. дин. Лян (502–557). В нее вошло 578 поэтич. и прозаич. произв. (начиная с IV–III вв. до н.э. вплоть до нач. VI в.), представляющих тв-во 129 авторов.

Разработка теоретич. основы «Вэнь сюани» приписывается Сяо Туну, изложившему свои взгляды в Предисловии к антологии. Его идеи сфокусированы в определении сущности **вэнь** (см. также в т. 1). Опираясь преимущественно на натурфилос. мировоззренч. представления, он рассматривает словесность как узор (изнач. словарное знач. иероглифа *вэнь* см. в ст. ***Вэнь* и начало формирования китайской поэзии**), воплощающий «узор вселенной»: «Когда Фу Си стал царствовать в Поднебесной, он начертал восемь черт [т.е. триграмм], тем изобретя письменный документ. Дабы устранить правление [посредством] узелкового письма. С тех пор и появились словесные записи. „[Книга] перемен“ гласит: „Вникай в небесный узор, дабы проникнуть в суть трансформаций времен года. Вникай в человеческий [словесный] узор, дабы проникнуть в суть [хода] изменений в Поднебесной“». Из представлений о природной «узорчатости» словес Сяо Тун выводит гл. критерий изящной словесности — ее стилистич. совершенство. Руководствуясь этим критерием, он не принимает в антологию соч. древних мудрецов: «Книги Лао и Чжуана, Гуаня и Мэна имеют своею главною целью обоснование мысли (т.е. содержание), а не искусную форму и умелое изложение» (здесь и ниже пер. В.М. Алексеева). Что касается др. классов сочинений, и в первую очередь летописных и историографич. трудов, то Сяо Тун допускает наличие в них частей, отвечающих указанному критерию: «Однако те их части, например статьи рассуждений и отдельные хвалебные периоды, которые составлены исключительно из изящных фраз <...> я поместил в „Изборник“ [т.е. в „Вэнь сюань“] как <...> стремящиеся к словесной утонченности». Но заявив о приоритете эстетич. ценности *вэнь*, Сяо Тун не отказался от тезиса о необходимости «глубоко продуманного содержания» в лит. произв. Причем этот содержательный аспект понимался им в конф. смысле. Ориентация на конф. концепцию *вэнь* отчетливо проявилась в предложенном Сяо Туном варианте жанровой классификации. Подавляющее большинство прозаич. жанров, отнесенных им к *вэнь*, являются по своей сути классами сочинений, к-рые обеспечивали функционирование гос. системы: августейшие волеизъявления, доклады трону и т.п. (см. ст. **Литературные жанры**). Т.е. Сяо Тун попытался объединить элементы конф. дидактико-прагматич. и эстетико-эмоционального подходов к лит-ре (см. **Цзяньань фэнгу** — Цзяньаньская поэзия). В этом плане его разработки находились в русле теоретич. изысканий **Лю Се** — автора трактата **«Вэнь синь дяо лун»** («Дракон, изваянный в сердце письмен»). В науч. лит-ре принята т. зр., что Сяо Тун и Лю Се принадлежали к одному из трех гл. направлений, к-рое выкристаллизовалось в лит.-теоретич. мысли конца V — 1-й пол. VI в. (см. **гун ти ши** ‘стихи/поэзия дворцового стиля’) и представители к-рого старались найти точки соприкосновения между различными взглядами на *вэнь*, и в первую очередь на поэтич. тв-во.

Показательно, что поэтич. жанры **фу** (одич. поэзия) и **ши** (лирич. поэзия) однозначно поставлены Сяо Туном во главе жанровой иерархии худ. лит-ры: они помещены в начальные части антологии и занимают ок. половины ее объема. Их значимость подчеркивается также доп. дифференциацией на тематич. и жанрово-тематич. группы. Одич. поэзия (59 произв., цз. 1–19) распределена по 15 тематич. рубрикам; лирика (цз. 19–32) — по 23 тематич. и жанрово-тематич. рубрикам. Такое разделение адекватно отражает тематич. состав одич. и лирич. поэзии, сложившийся на протяжении предшествующих Сяо Туну веков, и служит надежным основанием для создания их науч.-тематич. классификаций. И в данном случае на первый план поставлены произв., отвечающие конф. поэтологич. воззрениям. Для одич. поэзии — это оды-панегирики, призванные

упрочивать правящий режим через его воспевание. Для лирики — стихотворения-панегирики (рубрика «Гун янь» — «[Стихи о] пире князя», цз. 20) и произведения на ист.-соц. темы («Юн ши» — «Воспевание истории», цз. 21).

Антология «Вэнь сюань» была обнародована в 527 и сразу же получила широкое обществ. и офиц. признание. В дальнейшем она почиталась лит. памятником, вторым по своему авторитету после древней антологии и канонич. конф. кн. **«Ши цзин»** («Канон стихов/поэзии»; см. также в т. 1). В VII в. «Вэнь сюань» включили в список обязательной лит-ры для сдачи гос. экзаменов на чиновничий чин. В результате она стала пристальным объектом комментаторов и ученых-филологов.

Первый комментарий к «Вэнь сюани» — «Вэнь сюань инь и» («Произнесение и смыслы „Вэнь сюани“»; впоследствии утрачен) — был создан Сяо Гаем (2-я пол. VI в.), кузеном Сяо Туна. Так было положено начало традиции лингвистич. и текстологич. анализа этого памятника. Ее продолжил комментарий Цао Сяня (605–649). Традицию филолого-интерпретационного анализа «Вэнь сюани» основал Ли Шань (ум. 689). Он провел масштабную работу по коммент. и редактированию памятника: снабдил тексты произв., входящих в антологию, более чем 1600 примеч., а также предложил новую разбивку корпуса антологии на 60 цз. (вместо 30 прежних), ставшую затем стандартной. Коммент. Ли Шаня вызвали широкую полемику среди ученых 2-й пол. VII — нач. VIII в.: многие из них считали предложенные им толкования тенденциозными и искажающими истинный смысл произведений. В 718 Люй Янь-цзо представил трону (имп. Сюань-цзуну: 712–756) новую комментаторскую версию, составленную пятью учеными (Лю Сян, Люй Янь-цзи, Лю Лян, Чжан Сянь и Ли Чжоу-хань) и получившую название «У чэнь цзи чжу» («Сводный комментарий пяти чиновников»). Комментарии к «Вэнь сюани» впоследствии стали самостоятельными объектами толкований и филол. изысканий.

Комментирование, изучение «Вэнь сюани» и подготовка изданий антологии составили отд. направление в традиц. кит. филологии — *вэньсюань-сюэ* ‘изучение Вэнь сюани’. Впервые в печатном виде (ксилографы) она была выпущена в нач. XII в. (между 1106 и 1111). В дальнейшем антология неоднократно переиздавалось в разл. ред., причем в нек-рых из них (изд. 1299, 1549, 1974) комментарии Ли Шаня и «пяти чиновников» объединены в общую комментаторскую часть (напр., подготовл. Чэнь Жэнь-цзы изд. 1299 «Цзэнбу лю чэнь чжу Вэнь сюань» — «„Вэнь сюань“ с комментариями шести чиновников и добавлениями»). Наиболее авторитетным стало изд. «Вэнь сюани» (1181) Ю Мао (1127–1194). Оно послужило основой для ряда редакций XVII–XIX вв. и для изд. XX в. (Шанхай, 1959; Пекин, 1974; Тайбэй, 1976).

Пик активности *вэньсюань-сюэ* пришелся на XVII–XIX вв. Собственно коммент. и ред. деятельность дополнилась исследованиями по архитектонике «Вэнь сюани». Они открываются соч. «Вэнь сюань ли сюэ цюаньюй» («Начало изучения принципов [построения] „Вэнь сюани“», 1799) Ван Ши-ханя (род. 1707) и также получили обобщенное терминологич. назв. — *сюань ли* ‘принципы [построения антологии Вэнь] сюань’.

Исследования антологии продолжались в течение всего XX в. как в кит. литературоведении, так и в мировой синологии. Для 1-й пол. этого столетия крупнейшими работами считаются: 1) соч. Хуан Каня (1886–1935) «Вэнь сюань Хуан ши сюэ» («Исследование „Вэнь сюани“, [принадлежащее ученому] из семейства Хуан»), впервые опубликов. на Тайване в 1977 и переизд. в Шанхае в 1985 под назв. «Вэнь сюань пин дянь» («Выравнивание [спорных] пунктов „Вэнь сюани“»); 2) труд Гао Бу-ина (1873–1940) «Вэнь сюань Ли чжу и шу» («Разъяснение комментария Ли [Шаня] к „Вэнь сюани“», 1937, 1985). «Вэнь сюани» посвящены разделы во всех изд. по истории кит. лит-ры и лит.-теоретич. мысли, а также более десяти монографий и сб. статей. Имеется также почти полный пер. (изъято лишь неск. произв.) «Вэнь сюани» на нем. яз. В наст. время готовится полный пер. антологии на англ. яз.; опубликован пер. ее первых 19 цз. (одич. произв.); это изд. включает обширное исслед. (в виде Предисл., ок. 70 с.), перевод традиц. комментариев и науч. комментарий.

* Вэнь сюань (полн. описание антологии см. в Библиогр. II); Цзэнбу лю чэнь чжу Вэнь сюань; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1–2 (пер.: von Zach); Wen xuan... Vol. 1–3 (пер.: D.R. Knechtges). ** *Алексеев В.М.* Китайская литература (1920) // *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1, с. 70–71; *Лисевич И.С.* Литературная мысль Китая... (см. Указ. имен: Сяо Тун); Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 664–679; Вэнь сюань луньвэнь; *Гао Бу-ин.* Вэнь сюань Ли чжу и шу; *Линь Цун-мин.* Чжаомин Вэнь сюань као люэ; *Ло Хун-кай.* Вэнь сюань сюэ; *Лю Юэ-цзинь.* Чжаомин-тайцзы юй Лян дай чжунци вэньсюэ фу гу сычао ([Взгляды] наследного принца Чжаомина и оживление древности в популярных идеях середины династии Лян) // *Лю Юэ-цзинь.* Гудянь вэньсюэ сянь сюэ цун гао; *Му Кэ-хун.* Чжаомин Вэнь сюань яньцзю; *Хуан Кань.* Вэнь сюань Хуан ши сюэ; *он же.* Вэнь сюань пин дянь; Чжаомин Вэнь сюань яньцзю луньвэнь; *Gimm M.* Die Chinesische Anthologie Wen-Hsuan.

См. также лит-ру к ст.: **Литературные жанры**; **Сяо Тун**.

М.Е. Кравцова

«Вэнь сюань» — «Избранные произведения изящной словесности». Одна из самых изв. антологий др.-кит. лит-ры и самая ранняя из сохранившихся. Составлена в нач. VI в. группой филологов под руководством наследного принца династии Лян (502–557) **Сяо Туна** (посмертный титул Чжаомин-тайцзы — Пресветлый наследник).

Степень участия Сяо Туна в составлении антологии трудно установить, но по крайней мере его именем подписано предисл., в к-ром изложены причины создания «Вэнь сюани» и осн. принципы предлагаемого в ней жанрового деления. Яп. буд. монах Кукай (774–835) в своем соч. «Бункё хифурон» («Трактаты из Секретного хранилища литературного зерцала») пишет, что Сяо Туну помогали Лю Сяо-шо (481–539), изв. поэт и один из ближайших друзей наследника, ведавший его б-кой, и др., чьих имен он не называет. Крупный исследователь «Вэнь сюани» Хэ Жун полагает, что помимо Лю Сяо-шо значительную роль в составлении антологии играл также поэт Ван Юнь (481–549), к-рому после смерти Сяо Туна было приказано написать плач по нему, и что под их началом работала группа литераторов: Лу Чуй (470–526), Инь Юнь (479–529), Дао Ся (477–527), Мин Шань-бинь (443–527) и Чжан Шуай (475–527).

Наиболее вероятным временем составления антологии можно считать период 520–526, причем завершено оно было не ранее 526, т.к. именно в этом году скончался Лю Чуй — самый поздний из авторов, вошедших в «Вэнь сюань», а Сяо Тун, по ряду данных, следовал принципу включения в антологию лишь тех авторов, к-рые уже перешли в мир иной.

«Вэнь сюань» была составлена в столице империи Лян — Цзянкане (совр. Нанкин), в т.н. Восточном дворце (Дунгун), резиденции Сяо Туна. Однако в традиц. кит. литературоведении утвердилась версия, согласно к-рой местом ее создания был г. Сянъян (совр. Сянфан пров. Хубэй). В сунском географич. трактате «Ю-ди цзи-шэн» («Записи о достопримечательностях Вселенной») Ван Сян-чжи (ок. 1196 получил степень *цзиньши* — «выдвинувшийся муж», к-рую присваивали лицам, успешно сдавшим гос. экзамены в столице провинции) сказано, что на месте Сянъяна можно видеть здание под назв. Вэнь-сюань-лоу (Башня «Вэнь сюань»), где Сяо Тун якобы собрал десять ученых для составления антологии. Эта т. зр., однако, вряд ли может считаться правомерной, т.к. известно, что Сяо Тун, за исключением первых месяцев своей жизни, никогда не был в Сянъяне. Возникновение этой традиции объясняется, вероятно, тем, что Сянъян был столицей обл. Юнчжоу, к-рой с 523 по 526 управлял брат Сяо Туна — **Сяо Ган** (будущий император Цзянь-вэнь-ди: 550–551), согласно «Нань ши» («История Южных [династий]»), также собиравший вокруг себя ученых и литераторов, коллекционировавший древние книги и составлявший антологии.

В «Вэнь сюань» вошло 761 произв. (классифицированы по 37 жанрам) 130 авторов, живших в период VI в. до н.э. — нач. VI в. н.э. Именно в этой антологии впервые в качестве «начала китайской поэзии» позиционируется **Цюй Юань**, а среди авторов стихотворений-**ши** — император **Хань У-ди** (141–87 до н.э.; см. в т. 2); сюда же включены трактаты легендарного полководца эпохи Троецарствия (Сань-го, 220–280) Чжугэ Ляна (181–234) и доклады Ли Сы (ок. 284–208 до н.э.) — первого министра императора Цинь Ши-хуан(-ди) (221–210 до н.э.). Весьма вероятно, что многие произв. дошли до нас именно благодаря тому, что попали в эту антологию, к-рой была уготована столь блестящая будущность. Сам факт включения в «Вэнь сюань» сделал эти произв. общепризнанными шедеврами кит. лит-ры, равно как и жанровое деление, предложенное составителями, надолго стало эталоном (или по крайней мере отправной точкой) для составителей разнообразных антологий в последующие века. Фактически именно Сяо Тун и его коллеги предложили отделить изящную словесность от ист. и филос. трудов и создали весьма детализированную систему жанров, каждый из к-рых «олицетворяет» какое-нибудь особенное качество изящной словесности (ода-**фу** — пышность описания, стихотворение-*ши* — искренность чувства и т.п).

Ниже приводится 37 жанров, на к-рые делятся произв., вошедшие в «Вэнь сюань» (переводы весьма условны: специфику одного жанра часто невозможно отличить от другого):

Жанр	Цзюани	Кол-во произв.
1. *Фу* (оды)	1–19	56
2. *Ши* (стихотворения)	19–31	443
3. *Сао* (элегии)	32–33	17
4. *Ци* (стихотв. «семь строк по семь знаков»)	34–35	24
5. *Чжао* (эдикты)	35	2
6. *Цэ* (грамоты о жаловании уделом)	35	1
7. *Лин* (приказы)	36	1
8. *Цзяо* (поучения)	36	2
9. *Цэ-вэнь* (экзаменационные соч.)	36	13
10. *Бяо* (трактаты)	37–38	19
11. *Шаншу* (доклады на высочайшее имя)	39	7
12. *Ци* (сообщения)	39	3
13. *Таньши* (обвинения)	40	3
14. *Цзянь* (меморандумы)	40	3
15. *Цзоу-цзи* (доклады)	40	1
16. *Шу* (письма)	41–43	24
17. *Си* (памфлеты)	44	5
18. *Дуй-вэнь* (ответы на вопросы)	45	1
19. *Шэ-лунь* (диалоги)	45	3
20. *Цы* («слово» как род стихотв. повествования)	45	2
21. *Сюй* (предисловия)	45–46	9
22. *Сун* (панегирики)	47	5
23. *Цзань* (хвалебные речи)	47	5
24. *Фу-мин* (трактовки благих знамений)	48	3
25. *Ши-лунь* (рассуждения об ист. событиях)	49–50	9
26. *Ши шу-лунь* (изложения-рассуждения об ист. событиях)	49–50	9
27. *Лунь* (суждения)	51–55	14
28. *Лянь-чжу* («нанизанный жемчуг»; особые произв., представлявшие собой цепочку сравнений, аллюзий и образов)	55	50
29. *Чжэнь* (увещевания)	56	1

30. *Мин* (надписи)	56	5
31. *Лэй* (надгробные слова)	56–57	8
32. *Ай* (плач)	57–58	3
33. *Бэй* (эпитафии)	58–59	5
34. *Му-чжи* (надгробные надписи)	59	1
35. *Син-чжуан* (погребальные «напутственные» речи)	60	1
36. *Дяо-вэнь* (соболезнования)	60	2
37. *Цзи* (речи при жертвоприношениях)	60	3

Конечно, эта жанровая классификация недостаточно прозрачна. Совр. кит. литературовед Шу Чжун-чжэн, детально проанализировав произв. разных жанров, предлагает разделить их на семь групп-категорий: a) жанры 1–4 — рифмованная лит-ра (*ю юнь чжи вэнь*); b) 5–9 — приказы и наставления правителя подданным (судя по всему, экзаменационные соч. отнесены к этой группе, т.к. их составляют на тему, заданную экзаменующемуся свыше); c) 10–17 — обращение низшего к высшему или равному; d) 18–21 — диалоги и рассуждения; e) 22–24 — панегирики; f) 25–28 — логич. построения; g) жанры 29–37 — произв., прославляющие добродетель или доблести усопшего. С этой классификацией согласен и Дж. Хайтауэр (J. Hightower). Попутно заметим, что вообще-то зап. представления об изящной словесности значительно отличаются от кит. традиции, включающей в число лит. жанров многие произв., к-рые на Западе скорее всего были бы отнесены не к филологии, а к делопроизводству.

Изучение антологии началось вскоре после ее создания: первый комментарий — «Вэнь сюань инь и» («Произнесение и смысл [редких знаков] „Избранных произведений изящной словесности“») — был составлен Сяо Гаем (двоюродный брат Сяо Туна), к-рый также был известен как знаток **«Хань шу»** («История [династии] Хань»; см. т. 1). В нач. дин. Суй (581–618) важную работу написал Цао Сянь (ок. 605–649) — уроженец г. Янчжоу (совр. пров. Цзянсу), знаток редких иероглифов. Его комментарии не сохранились, но, судя по всему, они носили в основном лингвистич. характер, преследуя цель пояснить многочисл. редкие и вышедшие из употребления знаки, часто встречающиеся в произведениях «Вэнь сюани».

Настоящий переворот в комментировании антологии произвел один из учеников Цао Сяня (многие из них занимались изучением «Вэнь сюани»), Ли Шань (ум. 689) — ученый, входивший в свиту танского наследника престола Ли Хуна. Ли Шань был известен как весьма квалифицированный знаток древней лит-ры и языка, но над ним подсмеивались, поскольку он был абсолютно неспособен к самостоятельному тв-ву — редкий случай среди кит. интеллектуалов. Его даже называли «корзиной для книг» (*шу-лу*) за его обширные, но, по мнению придворных, бесполезные знания. В 658 он прославился, представив императору Гао-цзуну (650–683) свой коммент. «Чжаомин Вэнь сюань чжу» («Комментарий к „Избранным произведениям изящной словесности“ Пресветлого [наследника]»), к-рый и по сей день остается первым среди многих.

Ли Шань предложил новое деление текста (на 60 цз. против прежних 30), проанализировал многие более ранние комментарии (для ряда произв. труды его предшественников воспроизведены им полностью), во главу угла своей работы поставив объяснение смысла редких слов и выявление содержащихся в тексте скрытых цитат (loci classici). Ли Юн (678–747), сын Ли Шаня, по просьбе отца добавил к коммент. толкование смысла отд. фраз. Известно, что Ли Шань подготовил четыре «издания» своего коммент., каждый раз внося в текст исправления и добавления. Однако его труд помимо похвал вызвал и многочисл. критич. замечания. В основном его упрекали в недостаточном внимании к разъяснению смысла целых фраз, а без этого, даже зная смысл отд. слов, понять текст крайне трудно.

В 718 изв. филолог Люй Янь-цзо поднес императору Сюань-цзуну (712–755) новый коммент., основанный на работах пяти ученых, о к-рых у нас нет почти

никакой информации: Люй Сяна (ум. ок. 723), Люй Янь-цзи, Лю Ляна, Чжан Сяня и Ли Чжоу-ханя. В этом коммент., названном «У чэнь цзи чжу» («Сводный комментарий пяти чиновников»), гл. внимание обращалось на толкование отд. фраз. Кроме того, ученые предложили заменить ряд ошибочных знаков, к-рые, по их мнению, были результатом описок. Несмотря на критич. оценки, комментарий «пяти чиновников» вплоть до XI в. был более популярен, чем коммент. Ли Шаня. В целом «У чэнь цзи чжу» считается ценным инструментом для изучения «Вэнь сюани», хотя он и составлен гораздо менее тщательно, чем труд Ли Шаня.

Усилиями многих ученых была создана целая наука — «вэньсюанелогия» (*вэньсюань-сюэ*), к-рая особенно расцвела после эпохи Тан (618–907), когда антология стала одним из осн. предметов гос. экзаменов (ходила даже поговорка «Вэнь сюань лань — сюцай бань», т.е. «вызубрил „Вэнь сюань“ — считай полсюцая» (*сюцай* — ученая степень, присваивавшаяся лицам, успешно сдавшим гос. экзамены в столице уезда).

Самыми древними экземплярами антологии считаются четыре найденные в Дуньхуане рукописи «Вэнь сюани», к-рые были созданы в 680 в г. Чанъань (столица империи Тан, на месте совр. г. Сиань, пров. Шэньси), в монастыре Хунцзи. Это ряд фрагментов произведений, входящих в антологию, с коммент. Ли Шаня. В эпоху Сун (960–1279) «Вэнь сюань» с коммент. Ли Шаня была издана на средства Гоцзы-цзянь (Государственное училище / Училище сынов отечества). Изд. относится к 1023–1033; в Пекинской б-ке хранится два его неполных экз. Первое изв. изд. «Вэнь сюани» с коммент. «пяти чиновников» приходится на 1161; оно было подготовлено в изд-ве «Чун-хуа шу-фан» («Книжная лавка „Возвышение“») Чэнь Ба-лана. Экземпляр этого изд. хранится в Центр. нац. б-ке на Тайване. Др. версии «Вэнь сюани» сохранились в Японии; это «Мондзэн сютю» («Сводный комментарий к „Вэнь сюани“») с коммент. неизв. автора, составленным не ранее сер. VIII в. Оригинальный текст этой версии состоял из 120 цз., но до нашего времени дошло только 20.

При Сун комментарии Ли Шаня и «пяти чиновников» впервые были изданы вместе под назв. «Лю чэнь цзи чжу» («Сводный комментарий шести чиновников»). Первая публикация появилась в Сычуани (в изд-ве г-на Пэя) между 1106 и 1111, в наст. время хранится в музее Гугун на Тайване. Именно в этом виде «Вэнь сюань» чаще всего выходит и сейчас.

Нек-рый упадок в изучении антологии начался в эпоху Юань (1271–1368) и продолжился при дин. Мин (1368–1644), когда «Вэнь сюань» была выведена из числа текстов, необходимых для сдачи гос. экзаменов. Впрочем, изд. и переизд. книги и в это время были весьма многочисленны.

В эпоху Цин (1644–1911) гуманитарные исследования в Китае переживали «золотой век», что повлияло и на изучение «Вэнь сюани». Были написаны десятки работ, с разных сторон анализировавших и пояснявших как сами тексты, вошедшие в антологию, так и древние коммент. к ним. Своего рода вершиной цинской вэньсюанелогии считается филол. коммент. Ху Шао-ина (1791–1860) «Вэнь сюань цзянь чжэн» («Комментарий и исследование „Избранных произведений изящной словесности“») в 32 цз. Ху, как некогда и Ли Шань, в первую очередь обратил внимание на проблемы значения и чтения отд. знаков. Этот коммент. абсолютно необходим при изучении антологии, особенно для од-*фу*, известных своим крайне пышным языком, изобилующим редкими знаками.

Вэньсюанелогия в XX в. стала одной из жертв стремления кит. интеллигенции к демократизации гуманитарных наук. В прошлом столетии число кит. ученых, изучавших антологию, было значительно меньше, чем в цинскую эпоху. Долгое время в обществ. мнении она была не более чем невнятным сб. малопонятных текстов, совершенно ненужных в совр. жизни. Почти все кит. исследователи XX в. являются учениками или учениками учеников Хуан Каня (1886–1935). Его сравнительно немногочисл. труды были опубликованы только после его смерти, т.к. осн. силы он направлял на подготовку студентов, в чем весьма преуспел. После 1949 центр тяжести изучения «Вэнь сюани» переместился на Тайвань, а в КНР оно только сейчас восстанавливает свои позиции.

В XX в. началось и исслед. «Вэнь сюани» иностранцами, на что определенное влияние оказали находки в Дуньхуане. Очень многое сделано яп. исследователями: существует ряд переводов антологии на яп. яз.; огромную помощь всем изучающим «Вэнь сюань» оказал Сиба Рокуро, составивший четырехтомный «Мондзэн сакуин» (Указатель к «Вэнь сюани»). Усилия зап. ученых в основном сосредоточились на переводах. А. Уэйли (A. Waley) в 1920-е опубликовал перевод ряда фрагментов из од. Комментированный перевод неск. небольших произв. в 1926–1928 выполнил Э. Эркес (E. Erkes). Рус. эмигрант Г. Маргулис (G. Margoulies) издал в Париже перевод неск. од, пообещав в предисл., что планирует перевод и исследование всех од «Вэнь сюани». К сожалению, этим планам не суждено было осуществиться.

Зап. переводы охватывали лишь небольшую часть текста, к тому же они не были лишены ошибок и неточностей, что не раз отмечал австрийский ученый Эрвин фон Цах (E. von Zach), работавший в 1901–1919 в Китае в консульстве Австро-Венгрии, затем осевший в Батавии и погибший в 1942, когда корабль, на к-ром он эвакуировался, был торпедирован яп. подводной лодкой. Он перевел на нем. яз. почти 90% «Вэнь сюани». Этот удивительный человек, выучивший китайский самостоятельно (к тому же он владел маньчжурским и тибетским), также успел перевести почти все тексты танской поэзии. Он подчеркивал, что делает переводы для студентов, а не для ученых, поэтому стремился прежде всего к точности передачи грамматич. конструкций (к-рую он сочетал с «литературностью» своего перевода) и возможному минимуму комментариев. Свои переводы он публиковал в никому не известных журналах Батавии; в Европе они были переизданы только после его смерти.

Более подробный и в полном смысле слова научно комментированный перевод на англ. яз. выполняется проф. Вашингтонского ун-та Дэвидом Кнехтгесом (D. Knechtges), к-рый впервые переводит на европ. яз. весь текст «Вэнь сюани», проделав работу, поистине уникальную по трудоемкости и скрупулезности.

***** [*Окада Масаюки*, *Саку Сэцу*]. Мондзэн («Избр. произв. изящной словесности»). Т. 1–3. Токио, 1923; *Сиба Рокуро*. Мондзэн сакуин (Указ. к «Избр. произв. ...»). Т. 1–4. Киото, 1959; [*Сиба Рокуро*, *Ханабуса Хидэки*]. Мондзэн. Токио, 1963; [*Ами Юдзи*]. Мондзэн. Токио, 1969; [*Оби Коити*, *Ханабуса Хидэки*]. Мондзэн. Т. 1–7. Токио, 1974–1976; *Кукай*. Бункё хифурон (Трактаты из Секретного хранилища литературного зерцала). Пекин, 1975; *Ли Янь-шоу*. Нань ши (История Южных [династий]) // Эр ши у ши (25 династийных историй). Т. 4. Шанхай, 1986; [*Накадзима Сиаки*]. Мондзэн: Фу-хэн («Избр. произв. ...»: Оды). Токио, 1977; *Оуян Сю*. Синь Тан шу (Новая [редакция] истории [династии] Тан) // Эр ши у ши. Т. 6; *Тао Сы-лянь*. Лян шу (История [династии] Лян) // Эр ши у ши. Т. 3; *Waley A.* A Hundred and Seventy Chinese Poems. N.Y., 1919; *он же*. The Temple and Other Poems. N.Y., 1923; *Erkes E.* The Feng-Fu (Song of the Wind) by Song Yu // Asia Major. 1926, № 3; *он же*. Shen-nü fu: The Song of the Goddess by Sung Yüh // TP. 1927–1928, № 25; [*Zach E. von*]. Übersetzungen aus dem Wenhsuan von dr. Erwin von Zach // Sinologishe Beiträge. Batavia, 1935, 2; 1936, 3; *Zach E. von*. Die Chinesische Anthologie / Ed. by Ilse Martin Fang. T. 1–2. Cambr., 1958; *Xiao Tong*. Wen xuan or Selections of Refined Literature / Tr. and annot. by D.R. Knechtges. Vol. 1. Rhapsodies on Metropolises and Capitals. Princ., 1982; vol. 2. Rhapsodies on Sacrifices, Hunts, Travel, Palaces and Halls, Rivers and Seas. 1987; vol. 3. Rhapsodies on Natural Phenomena, Birds and Animals, Aspirations and Feelings, Sorrowful Laments, Literature, Music, and Passions. 1996. ****** *Ван Сян-чжи*. Ю-ди цзи-шэн (Записи о достопримечательностях Вселенной). Юнхэчжэнь, 1962; Гугун тушу вэньсянь сюаньцуй (Общее собрание книг и письменных памятников [музея] Гугун). Тайбэй, 1971; *Жао Цзун-и*. Дуньхуан бэнь Вэнь сюань цзяо-чжэн (Исправления к [обнаруженным] в Дуньхуане «Избр. произв. ...») // Синь-я сюэбао (Исследовательский журн. «Новая Азия»). 1958, № 3; *Ло Хун-кай*. Вэнь сюань сюэ (Изучение «Избр. произв. ...»). [Б.м.], 1937; *то же*. Тайбэй, 1963 (репр.); *Ло Чжэнь-юй*.

Мин-ша ши-ши гу-цзи цун-цань (Собрание сохранившихся древних текстов из пещеры Поющих песков) // Ло Сюэ-тан сяньшэн цюаньцзи (Полн. собр. соч. Ло Сюэ-тана). Т. 8. Тайбэй, 1968–1973; *Лю Вэнь-син.* Бэй Сун бэнь Ли Шань чжу Вэнь сюань цзяо-цзи (Записи и рассуждения о северосунском издании «Избр. произв. ...» с коммент. Ли Шаня) // Го-ли Бэйпин тушугуань гуань-кань (Журн. Бэйпинской гос. б-ки). 1931, № 5; *Лю Ши-пэй.* Дуньхуан синьчу Тан се-бэнь ти-яо (Резюме о новонайденных в Дуньхуане танских манускриптах) // Гоцуй сюэбао (Исследовательский журн. «Лучшие [произведения] в государстве»). 1911, № 77; *Се Кан.* Чжаомин тайцзы пинчжуань (Критическое жизнеописание Пресветлого наследника) // Сяошо юэбао (Лит. ежемесячник). 1922, июнь, № 17 (Suppl.); *он же.* Чжаомин-тайцзы хэ та ды Вэнь сюань (Пресветлый наследник и его «Избр. произв. ...»). Тайбэй, 1971 (репринт предыд. изд.); *Сунь Кэ-куань.* Чжаомин Вэнь сюань дао-ду (Пояснения к чтению «Избр. произв. ...» Пресветлого [наследника]) // Шу-му цзи-кань (Квартальный библиографич. журн.). 1967, № 1; *Ху Цзун-мао.* Чжаомин-тайцзы нянь-пу (Погодное жизнеописание Пресветлого наследника) // Мэнсюань-лоу цун-гао (Собрание черновиков башни Мэнсюань). [Б.м.], 1932; *Ху Шао-ин.* Вэнь сюань цзянь-чжэн (Коммент. и исслед. «Избр. произв. ...»). Тайбэй, 1966; *Хуан Кань.* Вэнь сюань Хуан-ши сюэ (Изучение «Избр. произв. ...» г-ном Хуаном). Тайбэй, 1977; *Хэ Жун.* Вэнь сюань бянь-чжуань ши-ци цзи бянь-чжэ као-люэ (Краткое исследование о периоде составления и составителях «Избр. произв. ...») // Говэнь юэкань (Ежемесячный журн. гос. лит-ры). 1949, № 76; *Цю Се-ю.* Сюань сюэкао (Изучение историографии «Избр. [произв. ...]») // Тайвань шэн-ли ши-фань да-сюэ говэнь яньцзю-со цзи-кань (Квартальный журн. Исследовательского центра гос. лит-ры Тайваньского провинц. педагогич. ун-та). 1959, № 3; *Чан Би-дэ.* Тайвань гун-цан Сун-Юань бэнь лянхэ шуму (Сводный список книг [периодов] Сун–Юань, хранящихся в тайваньских собраниях). Тайбэй, 1955; *Чао Гун-у.* Цзюнь-чжай ду-шу чжи (Записи о чтении книг в рабочем кабинете благородного мужа). Тайбэй, 1966; *Чжоу Чжэн-лян.* Лян Чжаомин-тайцзы нянь-пу (Хронологич. биография лянского Чжаомин-тайцзы) // Вэньчжэ цзикань (Квартальный литературоведч. журн.). 1931, № 2; *Чэн И-чжун*, *Бай Хуа-вэнь.* Люэ тань Ли Шань чжу Вэнь сюань ды Ю кэ бэнь (К вопросу об издании Ю [Мао] «Избр. произв. ...» с коммент. Ли Шаня) // ВУ. 1976, № 11; *Шу Чжун-чжэн.* Вэнь синь дяо лун юй Сяо Сюань фэнь-ти чжи би-цзяо яньцзю (Сравнительное изучение классификаций «Резного дракона литературной мысли» [Лю Се] и «Избр. [произв. ...]» Сяо [Туна]) // Голи чжэнчжи дасюэ сюэбао (Исследовательский журн. Гос. ун-та управления). 1963, № 8; *Шэнь Юй-чэн.* Вэнь сюань // Чжунго да байкэ цюаньшу: Чжунго вэньсюэ (Большая китайская энциклопедия: Китайская литература). Т. 2. Пекин–Шанхай, 1986; *Forke A.* Erwin Ritter von Zach in memoriam // Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft. 1943, № 97; *Hightower J.R.* The Wen Hsüan and Genre Theory // HJAS. 1957, № 20; *Knechtges D.R.* Introduction // *Xiao Tong.* Wen xuan. Vol. 1; *Margouliès G.* Le «fou» dans le Wen-siuan: Étude et textes. P., 1926; *Zach E. von.* Vorwort // [*Zach E. von*] Übersetzungen aus dem Wenhsuan. Batavia, 1935.

С.В. Дмитриев

«Вэнь фу» — «Ода [о] *вэнь*», «Ода *вэнь*», «Ода [об] изящной словесности», «Ода изящному слову». Одно из важнейших лит.-теоретич. соч. эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.) и эстетич. мысли Китая. Автор — ведущий литератор 2-й пол. III в. **Лу Цзи.**

Текст «Вэнь фу» представлен в собр. соч. **Лу Цзи**, в антологии **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», цз. 17) **Сяо Туна**, где содержатся первые к этой оде комментарии, а также в сводных изд. кит. лит-ры, и в первую очередь в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843). Имеются также ее отд. коммент. издания.

«Вэнь фу» — это типичный образец «классической» оды-**фу**. Она отличается пространностью (1658 иероглифов), сложностью композиционной структуры, смысловым наполнением и лексич. изощренностью. Ода состоит из прозаич. предисл. (120 иероглифов) и осн. текста, распадающегося на 135 ритмич. (исходя из особенностей поэтич. размера и рифмы) элементов, с каждым из к-рых соотносится определенный смысловой нюанс. 105 из них написаны шестисловным (по 6 иероглифов в строке) размером, 17 — четырехсловным, 9 — пятисловным, 3 (по отдельности) — семисловным, восьмисловным и смешанным размерами, наконец, 1 элемент состоит из 15 иероглифов. В комментаторской традиции и в совр. науч. лит-ре принято членение оды на двухстрочные строфы (всего их 53), к-рые группируются по смыслу в 12 или 16 (напр., у A. Fang'a) разделов. В «Вэнь фу» затрагиваются все осн. для теории кит. лит-ры вопросы: сущность **вэнь** (см. также в т. 1) как изящной словесности, природа поэтич. тв-ва и творч. личности, соотношение формального и смыслового аспектов произв. и его эстетич. критерии. Кроме того, в оде дается следующий — после трактата **«Дянь лунь лунь вэнь»** («Рассуждения о классическом») **Цао Пи** — вариант жанровой классификации *вэнь*.

В предисл. намечается общий круг вопросов, интересующих Лу Цзи: «И все-таки о том, что нас пленяет формой иль, наоборот, уродливо для нас; о том, что я готов любить иль ненавидеть, — об этом всем, пожалуй, я имею право говорить. <...> Вот почему я пишу эту „Оду изящному слову". Я ею воспользуюсь, чтобы рассказать о цветении пышном ученых-писателей наших былых и, далее, в ней обсудить ряд причин, вызывавших удачу или неудачу творцов этих стильных вещей» («Ода изящному слову» / здесь и далее пер. В.М. Алексеева).

Смысловые разделы поэмы (I–III) посвящены природе поэтич. тв-ва. Оно связывается с вдохновением-трансом, к-рое порождается как складом ума (*чжи* [*3*] 'воля'), так и эмоц.-психич. (*цин* [*2*] 'эмоции/чувства') состоянием человека. Но определяющее условие для обретения этого вдохновения — способность личности к дух. единению с миром: «Я иду за временами года и тогда вздыхаю: ах, уходят! Я взираю в тьму, тьму тем природы, и я думаю тогда: о сколько их! Я скорблю по опавшей листве в мощную осень; любуюсь на нежные ветви душистой весной... И в сердце колотит удар за ударом, когда я прочувствую иней холодный; а воля тогда — вся в высоком и чистом стремленье, что уносит меня к облакам». Здесь речь идет не только об окружающем мире, но и о дух.-творч. опыте об-ва (причем и древнего и современного поэту), проистекающем из достоинств и творч. активности современников поэта: «<...> питаю я волю и чувства свои в древнейших писаниях наших, в „дощечках и связках" былого. <...> Я пою теперь про наших замечательных людей с их достоинствами, жившими средь нас [т.е. в нашем мире]; воспеваю также чистый аромат тех людей, до нас здесь бывших, наших предков. И вот я блуждаю в дубравах, богатых дворцах изящного словосозданья <...> Весь взволнованный, книгу бросаю и тотчас же хватаюсь за кисть <...>».

Находясь в состоянии вдохновения, человек становится способным постигать собственное «я», проникать в глубинную суть внешних по отношению к нему вещей и природных процессов, «охватывать сердцем Вселенную»: «И когда начинается это во мне, я всегда собираю свой взор и вбираю свой слух; погружаюсь в себя, отовсюду ищу. Недрами духа взлетаю за восемь пределов земли; сердцем блуждаю в высотах за тысячи сажен вверх. Когда же все это дошло

до самых последних высот, то в чувствах моих рассвет уже брезжит: все ярче, свежее они; а природа вокруг озаряется, светит, подходит ко мне отовсюду. <...> И плыву я теперь по небесной пучине, спокойно катаясь в потоке ее; омываю себя я в подземных источниках вод, погружаюсь в них, утопаю. <...> Я взором окину мгновенье одно, пролетевшее с древних до новых веков; я длань наложу на весь мир средь морей — в одном лишь движенье зрачка».

Хотя Лу Цзи не использует собственно даос. терминологию, нарисованная им картина вдохновения-транса и созданный им образ литератора-творца отчетливо перекликаются с даос. представлениями о постижении-наитии мира и о «великом человеке» (*да жэнь*), к-рые легли в основу «учения о сокровенном/таинственном» (**сюань сюэ**; см. в т. 1) и культурно-идеологич. течения «ветер и поток» (**фэн лю**; см. в т. 1). Тем более примечательно, что в отличие от последователей *фэн лю*, бывших фактически современниками Лу Цзи (см. **Чжэнши ти** — Поэзия в стиле *чжэнши*), он не протестует против конф. морально-этич. ценностей. Напротив, он подчеркивает свое уважительное отношение к ним и их незыблемость для творч. процесса. Так, говоря о лит.-дух. опыте древности, он употребляет понятие *лю и* ‘шесть искусств’, к-рым определяются обязательные для конф. личности знания и виды деятельности: знание ритуалов, владение игрой на муз. инструментах, искусство стрельбы из лука и т.д. Характеризуя современность, Лу Цзи использует сочетание *ши дэ* ‘добродетель [нашего] века/поколения’, в к-ром присутствует категориальный термин **дэ [1]** (см. в т. 1) в его конф. значении.

След. этап творч. процесса — воплощение состояния вдохновения в худ. произведении. Для этого прежде всего требуется, по Лу Цзи, найти оптимальное соответствие худ. замысла (*и* [*3*] ‘идея’) и словесного оформления (*янь* [*2*] ‘словеса’): «И только теперь я могу выбрать слова с осмыслением должным и расположить их в порядке и стройно — так, чтобы каждое слово отборное встало на место свое». Однако и на этом этапе должно сохраняться неразрывное единство транса-вдохновения, эмоц. состояния (*цин* [*2*]) и мысли (*сы* [*2*]) поэта: «Я исчерпаю всю свою чистую мысль, в то же время весь сжавшись в раздумье; в непостижные дали заботы земные умчу и тогда лишь сложу свою речь. Я накрою и небо, и землю. Я спрячу их внутрь осязаемых форм; а все мириады созданий живых осажу на конец своей кисти <...> Идея поддержит всю суть основную и тем установит мне стержень и ствол; ее выражение — стильная речь — нависнет, как ветви, и пышную завязь зачнет. Теперь я уверен, что чувства и формы уже разобщаться не будут; поэтому всякий тот раз, что я изменяюсь опять, все это уже у меня на лице: вот мысли мои на радость идут — я сейчас засмеюсь непременно; но стоит лишь мне говорить о печали — как я уже начал вздыхать».

Начиная с разд. IV Лу Цзи переходит к рассуждениям о формальных особенностях лит. произв., используя для их определения термин *ти* [*1*] ‘тело/плоть’, к-рый впервые был употреблен как лит. понятие в трактате Цао Пи. *Ти* [*1*] поясняется Лу Цзи в начальной строфе смыслового разд. V: «<...> по форме ж своей это вот что: оно изменяется часто. Оно сообщает идею вот так: на первом месте стоит иск-во. Оно в распорядке словесном такое: всего дороже красивость слов. Затем, вообще чередуя, меняя напев и звучанье, я дам их в подобии красок, друг с другом соседних пяти». Т.е. *ти* [*1*] есть гармоничное и согласованное взаимодействие всех компонентов структуры лит. произв. При этом термином *ти* [*1*] обозначаются одновременно и форма произв., и его стиль — худ. особенности, связанные как с жанровой стилистикой, так и с индивидуальной творч. манерой автора. В таких значениях (форма и стиль) категория *ти* [*1*] прочно утвердится в последующей теории лит-ры, приобретя доп. смысловые нюансы: этим термином определяются и жанры, и целые поэтич. направления (напр., *Чжэнши ти*).

Суть размышлений Лу Цзи по поводу *ти* [*1*] сводится к двум осн. тезисам. Первый — это признание бесконечного многообразия *ти* [*1*]: «Форма и стиль богаты десятками тысяч различий; и нет тех вещей, которые б меру одну для себя лишь имели». Второй — существование объективных закономерностей *ти* [*1*],

к-рые тоже обусловлены оптимальным сочетанием вдохновения, природного таланта, худ. замысла и мастерства поэта: «Но слово идет от таланта поэта — он в нем выражает искусство свое; а мысль его делом заведует этим — оно его делает мастером цеха». Разговор о том, как следует добиваться такого сочетания и к каким изъянам приводит его нарушение, предваряется краткой характеристикой жанровых стилистич. особенностей.

Варианты жанровых классификаций Лу Цзи и Цао Пи совпадают в гл. пункте: Лу Цзи также относит к *вэнь* деловые и мемориальные жанры, исходно связ. с государственностью и конф. воззрениями на сущность и функции изящной словесности. Более того, Лу Цзи даже неск. расширяет (по сравнению с Цао Пи) список названных выше жанров (восемь вместо шести). В «Вэнь фу» называются: *лэй* [*2*] ‘эпитафия’, *бэй* [*4*] ‘эпитафия (написанная на каменной плите)’, *мин* [*5*] ‘памятная надпись’, *чжэнь* ‘увещание’, *сун* ‘славословие’, *лунь* ‘суждение/ рассуждение’, *цзоу* [*1*] ‘доклад на высочайшее имя’, *шо* ‘разъяснение’. Однако, во-первых, Лу Цзи полностью отказывается от конф. типологии «четырех разделов» (*сы кэ*), на к-рую опирался Цао Пи. Во-вторых, он выдвигает на первый план не содержательные, а именно худ., точнее худ.-стилистич., признаки жанров. *Бэй* [*4*] «развивает изящно свой стиль», *лэй* [*2*] «вьется сученой нитью, весь в тоне скорбящей печали», *мин* [*5*] «полна эрудиции, но лаконична, чувством сочась и теплом» и т.д. Кроме того, первые четыре жанра, перечисленные Лу Цзи, являются «смешанными», сочетая в себе прозаич. и стихотв. части (см. **Литературные жанры**). А на последнем месте в его жанровой классификации — в отличие от варианта Цао Пи — оказываются *цзоу* [*1*] и *шо*, т.е. наиболее существенные в плане их обществ. функций жанры. Следовательно, Лу Цзи выстраивает иерархию жанров, исходя из собственно худ. параметров. Осн. же его теоретич. новация — это признание главенств. положения поэтич. жанров **ши** и *фу* (соответственно лирич. и одич. поэзии). В качестве определяющего признака *ши* Лу Цзи выделяет способность лирики выражать эмоции человека (*ши юань цин* ‘стихи следуют чувствам’). В этом постулате содержится первая в истории кит. лит.-теоретич. мысли формулировка эстетико-эмоц. подхода к поэзии (см. **Цзяньань фэнгу** — Цзяньаньская поэзия).

Рассуждения о худ. достоинствах и недостатках лит. произв. занимают все след. разделы поэмы.

Причины всех изъянов лит. произв. (или творч. манеры автора) Лу Цзи видит (разд. VIII) в нарушении гармонии чувства, мысли и слова. К важнейшим из них он относит излишнюю краткость повествования, увлеченность в ущерб содержанию «красивостью в словах» либо, напротив, идеями в ущерб формальному совершенству: «Иногда отдают свое слово в короткую рифму и станс: перед лицом потерянного сиротливо встает вдохновенье. Склониться к молчанью немому — там друга себе не найдешь <...> Иные свой стиль отдают под какой-нибудь тон беспокойный — и вот получают они одну лишь красивость в словах, лишенных большой красоты! <...> Другие поэты оставят совсем без внимания правду вещей, чтоб лишь удержать за собою причудливость, оригинальность <...>». Чтобы избежать этих изъянов, необходимо, с одной стороны, учитывать лит. опыт прошлого (разд. VI), а с другой — сохранять и развивать собств. творч. индивидуальность (VII).

Ода завершается панегириком *вэнь* (разд. XII), в к-ром изящная словесность провозглашается хранительницей культурных ценностей и традиций, как это утверждается **конфуцианством** (см. т. 1). И одновременно — особым видом деятельности человека, благодаря к-рой устанавливаются его метафизич. связи с миром, что совпадает с даос. и натурфилос. идеями: «Она, приникая к живым на земле, оставляет завет свой грядущей листве поколений; она поднимает глаза и взирает на образ древнейших людей идеальных. <...> Она приобщит благодать, в ней сочащуюся, к облакам и дождям; а свои изменения форм уподобит святым излученьям и темным началам земли и небес».

Итак, Лу Цзи принадлежит первый в истории кит. лит.-теоретич. мысли опыт обоснования индивидуализированной творч. деятельности и эстетико-эмоц. функции поэзии. Однако этот опыт осуществляется им не опровержением

конф., дидактико-прагматич. подхода к *вэнь*, а попыткой его объединения с натурфилос. и даос. взглядами на природу и смысл тв-ва.

«Вэнь фу» находится в центре внимания кит. литературоведов и европ. синологов. В 1930–1940-х в Китае было опубликовано более десяти работ (коммент. к тексту оды, статьи о ней). Внушительное число исслед. было создано и учеными КНР. Кроме того, с той или иной степенью подробности она анализируется практически во всех работах (включая разделы в изданиях по истории кит. лит-ры), посвященных творч. наследию Лу Цзи и истории кит. лит.-теоретич. мысли. «Вэнь фу» неоднократно переводилась на европ. (англ., нем., франц.) яз. На рус. яз. также имеется ее полный коммент. перевод (сопровождаемый парафразом), выполненный акад. В.М. Алексеевым.

* Вэнь сюань, цз. 17 / Т. 1, с. 349–356; Вэнь фу цзи ши; см. в Библиогр.: Янь Кэ-цзюнь (т. 2, с.2013–2014); *Лу Цзи.* Ода изящному слову (*Вэнь фу*) // *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1, с. 367–376; *Margoulies G.* Le «fou» dans le Wen-siuan...; Die Chinesische Anthologie... Vol. 2; Wen xuan... Vol. 3. ** *Алексеев В.М.* Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи о поэтическом мастерстве // *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1, с. 352–366, 376–379; *Голыгина К.И.* Теория изящной словесности в Китае..., 1971, с. 15; *Лисевич И.С.* Литературная мысль Китая... (указ. имен); Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 373–377; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 647–655; *Го Шао-юй.* Чжунго вэньсюэ пипин ши, с. 44–49; *он же.* Чжунго лидай вэньлунь сюань. Т. 1, с. 170–175; *Ли И-цзинь.* Вэнь фу си лунь (Некоторые соображения [по поводу] «Оды [об] изящной словесности») // *Ли И-цзинь.* Вэнь синь ши суй; *Ло Гэнь-цзэ.* Чжунго вэньсюэ пипин ши. Т. 1; *Ло Цзун-цян.* Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ сысян ши, с. 107–116; Чжунго гудай вэньлунь, с. 89–99; *Fang A.* Rhymeprose on Literature, the *Wen-fu* of Lu Chi...; *Hughes E.R.* The Art of Letters: Lu Chi's «Wen fu»...; *Liu J.J.G.* Chinese Theories of Literature, p. 72–73; *Owen St.* Readings in Chinese Literary Thought, p. 129–132.

См. также лит-ру к ст. **Лу Цзи**.

М.Е. Кравцова

ГАЙГЭ ВЭНЬСЮЭ

改革文學

Гайгэ вэньсюэ — «литература реформ». Др. название: *гайгэ тицай вэньсюэ* — «литература на тему реформ». Течение в совр. кит. лит-ре, сформировавшееся в начале 80-х XX в. Родоначальником «лит-ры реформ» считается **Цзян Цзылун**, опубликовавший в 1979 повесть «Цяо чанчжан шанжэнь цзи» («Директор Цяо приходит на завод»), в к-рой утверждается новый тип руководителя — проводника политич. курса экономич. реформ и открытости, выдвинутого в 1978 на 3-м Пленуме ЦК КПК 11-го созыва. Свой вклад в развитие «лит-ры реформ» внесли такие известные совр. кит. прозаики, как **Чжан Цзе**, Чжан Вэй, **Чжан Сянь-лян**, Лу Вэнь-фу, **Лу Яо** и др.

Объективной предпосылкой для возникновения и развития течения «лит-ра реформ» явились коренной перелом в жизни кит. об-ва на рубеже 70–80-х и выдвинутая руководством страны задача средствами лит-ры формировать новое обществ. сознание, воспитывать «нового человека социализма» и идея сбалансировать обличительную **шанхэнь вэньсюэ** («литература шрамов») и рефлексирующую **фань сы вэньсюэ** («литература дум о прошедшем») лит-рой «историч. оптимизма» с новым положительным героем.

«Лит-ра реформ» унаследовала во многом черты кит. прозы на тему индустриализации и преобразования деревни 50-х и советского «производств. романа» 50–60-х. Прежде всего их «роднит» худ. метод рев. (или социалистич.) реализма, определяющий выбор героя, его характер, мотивацию поступков, конфликт и проблематику произведений. «Лит-ра реформ» выполняла «социальный заказ», романтизируя действительность в соответствии с требованиями и условиями этого «заказа». В то же время пережитые Китаем к 1978 серьезнейшие социальные потрясения, к-рые выявили ущербность социаль-

но-экономич. курса и стимулировали поиск новой концепции развития, а также отсутствие в кон. 70-х — нач. 80-х в руководстве КПК единства в отношении дальнейшего пути кит. общества, дали возможность «лит-ре реформ» играть роль инициатора диалога общества и власти. Специфика поставленных перед «лит-рой реформ» задач обусловила вторичность ее эстетич. функции при явной доминанте функции идейно-воспитательной и острой социальной направленности.

На этапе становления «лит-ра реформ» сосредоточилась на изображении конкретных методов реформирования хозяйств. и управленческого механизма. Для этого периода характерно изображение реформы делом героев-одиночек, функционирующих в замкнутом пространстве отдельно взятого хозяйствующего субъекта города или деревни. Оформилась устойчивая модель биполярной расстановки персонажей: честный чиновник-реформатор и его сторонники на одном полюсе и консерваторы, противники реформ, — на другом. Столкновение двух противоположных позиций, двух противостоящих сил, двух героев составляло идейный конфликт произв. (повесть Цзян Цзы-луна «Кайточжэ» — «Первопроходец», 1980; роман Чжан Цзе «Чэньчжун ды чибан» — «Тяжелые крылья», 1981; роман Чжан Це «Гайгэчжэ» — «Реформатор», 1982; повесть Кэ Юнь-лу «Сань цянь вань» — «Тридцать миллионов», 1980).

К середине 80-х в «лит-ре реформ» наметилась тенденция к изображению реформы как процесса, в к-рый вовлечены все члены кит. об-ва. Это давало писателям большую свободу в выборе и трактовке образа гл. героя, хотя образ руководителя нового типа продолжал доминировать (роман Кэ Юнь-лу «Синь син» — «Новая звезда», 1985). Наиболее активно в этот период разрабатывается тема реформирования кит. деревни (документальная повесть Цзян Цзылуна «Янь Чжао бэй гэ» — «Грустные песни Янь и Чжао», 1984; повесть Ван Жунь-цзы «Лу Бань ды цзысунь» — «Потомки Лу Баня», 1983). В 1986–1988, когда стали проявляться как положительные, так и негативные стороны реформ, романтич. оптимизм, свойственный произведениям «лит-ры реформ» на этапе становления, сменился более трезвым и реалистич. изображением действительности и беспристрастными оценками. «Лит-ра реформ» сфокусировалась на изображении человека, живущего в эпоху рыночных реформ, на проблеме разрушения традиц. уклада, морально-этич. ценностей, утраты привычных жизненных ориентиров и идеалов (роман Чжан Вэя «Гу чуань» — «Древний корабль», 1986; роман Лу Яо «Пинфань ды шицзе» — «Обыкновенный мир», 1987; роман Да Ли «Ни хао, Халэй хуйсин» — «Здравствуй, комета Галлея», 1987). Герои-реформаторы отступили на второй план, а на авансцену вышли рядовые труженики. Хотя «с высоких трибун» от литераторов, пишущих о современности, по-прежнему требовали «вносить еще больший вклад в дело строительства социалистич. духовной культуры, создавать образы передовиков и героич. личностей, обладающих коммунистич. идеалами, высокоморальным обликом, соблюдающих революционную дисциплину и способных служить примером для народных масс, особенно молодежи», в этот период очевиден отход от стереотипной модели одномерных героев и конфликтов. С одной стороны, это обогащало «лит-ру реформ» в худ. отношении и расширяло ее тематич. рамки, с другой стороны, размывало границы течения и постепенно сводило на нет возможность его дальнейшего существования.

Как самостоятельное течение «лит-ра реформ» прекратила существование к концу 80-х XX в., растворясь в новой реалистич. прозе, к-рая во многом определяла лит. ситуацию 90-х XX в.

***** *Цзян Цзы-лун.* Цяо чанчжан шанжэнь цзи (Директор Цяо приходит на завод) // Жэньминь вэньсюэ. 1979, № 7; *он же.* Кайточжэ (Первопроходец) // Ши юэ. 1980, № 6; *Кэ Юнь-лу.* Сань цянь вань (Тридцать миллионов) // Жэньминь вэньсюэ. 1980, № 11; *Чжан Цзе.* Чэньчжун ды чибан (Тяжелые крылья). Пекин, 1981; *Чжан Це.* Гайгэчжэ (Реформатор) // Дандай. 1982, № 5; *Ван Жунь-цзы.* Лу Бань ды цзысунь (Сыновья и внуки Лу Баня // Вэньхуй юэкань. 1983, № 8; *он же.* Лаожэнь цан (Обитель

старцев). 1984; *Кэ Юнь-лу.* Синь син (Новая звезда). Пекин, 1985; *Чжан Чжун, Хун Цзы-чэн и др.* Дандай чжунго вэньсюэ гайгуань (Общий взгляд на современную китайскую литературу). Пекин, 1986; *Чжан Вэй.* Гу чуань (Древний корабль) // Дандай. 1986, № 5; *Да Ли.* Ни хао, Халэй хуйсин (Здравствуй, комета Галлея). Пекин, 1987; *Лу Яо.* Пинфань ды шицзе (Обычный мир). Пекин, 1986–1988. ** *Чжэн Вань-пэн.* Чжунго дандай вэньсюэ ши — цзай шицзе вэньсюэ шие чжун (История современной китайской литературы — в поле зрения мировой литературы). Пекин, 1999.

Н.Ю. Демидо

ГАНЬ БАО

干寶

Гань Бао, Гань Лин-шэн. 285?, обл. Синьцай (совр. пров. Хэнань) — 360? Сановник, историк, автор знаменитого сборника о потустороннем **«Соу шэнь цзи»** («Записки о поисках духов»; см. в т. 2). В «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», VII в.) помещено «Жизнеописание Гань Бао», где о нем сказано: «...смолоду был усерден в науках, широко объял книги и всевозможные записи». Гань Бао имел при дворе должность историографа и отвечал за составление «государевой истории» — «Записей [деяний дома] Цзинь» («Цзинь цзи»).

* *Гань Бао.* Записки о поисках духов (Соу шэнь цзи) / Предисл. и пер. с кит. Л. Меньшикова. СПб., 1994. ** *Серебряков Е.А.* Ценный памятник древней китайской литературы «Записки о поисках духов (Соу шэнь цзи)» Гань Бао // ВЛУ. 1958, № 8. Серия истории, яз. и лит., вып. 2, с. 151–162; Вэй Цзинь вэньсюэ ши (Исследования по литературе [эпох] Вэй и Цзинь) / Под ред. Сюй Гун-чи. Пекин, 1999, с. 478–488.

К.И. Голыгина

ГАО МИН

高明

Гао Мин, Гао Цзэ-чэн, прозв. Цайгэнь-даожэнь. Ок. 1305, уезд Жуйань обл. Вэньчжоу (совр. пров. Чжэцзян) – 1359 (по др. данным — после 1368). Поэт и драматург, один из основоположников драматургич. жанра *цзацзюй чуаньци*. В 1345 получил ученую степень *цзиньши*, однако затем занимал невысокие должности, конец жизни провел в уединении. Из 20 тетрадей его стихов и эссе сохранилось лишь ок. 50 стихотв., рисующих его ревнителем «домостроевской» морали. Единственная дошедшая до нас пьеса «Пипа цзи» («Лютня») написана на популярный в поэзии и в сказах сюжет о молодом ученом, оставившем жену ухаживать за родителями и уехавшем в столицу на экзамен. Блестяще сдав его, он становится зятем первого министра. После того как родители умерли от голода, «деревенская жена» отправляется на поиски мужа. Финал пьесы благополучен: она занимает, с согласия дочери министра, свое законное место. Образ этой смелой, верной долгу женщины нарисован с глубоким сочувствием. Однако в отличие от фольклорного варианта, в к-ром клятвопреступника карает Небо, Гао Мин амнистирует его как «жертву обстоятельств», в душе хранившего верность первой супруге. Существует сделанный с франц. перевод пьесы: *Као Тонг-киа.* История лютни / Пер. В.М. СПб., 1847.

** Ляо Цзинь Юань вэньсюэ яньцзю (Исследования по литературе [царств] Ляо, Цзинь [и эпохи] Юань / Под ред. Чжан Я-цзиня и др. Пекин, 2003, с. 486–506.

В.Ф. Сорокин

ГАО СИН-ЦЗЯНЬ

高行健

Гао Син-цзянь. 1940, Тайчжоу пров. Цзянсу. В 1962 г. окончил Пекинский ин-т иностр. языков по франц. отд., работал переводчиком. В 1977 начал работать в иностр. комиссии СКП. Публикуется с 1978. С 1981 работал при Пекинском худ. театре драматургом, его пьесы отличались смелым поиском в области худ. формы и открывали новые пути в искусстве: «Цзюэдуй синьхао» («Абсолютный сигнал»), «Чэчжань» («Станция»), «Сяньдай чжэцзыси» («Современный капустник»), «Ежэнь» («Дикари») и др. Написанные в молодости свыше 400 произведений он в 1966 был вынужден сжечь. В КНР были опубликованы его повести «Хань е ды синчэнь» («Звезды в морозную ночь») и «Ю чжи гэцзы цзяо Хун чуньэр» («Голубка по имени „Губки Алые“»), а также трактат «Сяньдай сяошо цзицяо чутань» («О мастерстве современной прозы»). Нек-рые его пьесы, напр. «Дуйань» («Брег иной»), были в КНР запрещены. В 90-х писатель переселился во Францию, стал ее гражданином, устраивает театральные постановки своих пьес, написанных в Европе (в Париже, Авиньоне, Риме, Лондоне, Варшаве и т.д.), а также свои худ. выставки. Он получил признание и как оригинальный живописец, его полотна выставлялись в Лувре. Им написаны крупные романы «Линшань» («Чудотворные горы», 1990) и «Игэ жэнь ды шэнцзин» («Библия одного человека», 2000). Первый роман был опубликован на Тайване и стал бестселлером, после чего был переведен на европ. языки. Второй роман повествует о пережитом в годы кит. «культурной революции». В 2000 Гао Синцзянь первым из кит. писателей был удостоен Нобелевской премии в области лит-ры. Сейчас он пользуется широким междунар. признанием, в КНР же рассматриваются лишь произведения, созданные до эмиграции.

***** *Гао Син-цзянь.* Осенние цветы: Рассказ / Пер. З. Абдрахмановой // Мост над рекой времени. М., 1989, с. 379–395; *он же.* Право литературы на существование: Нобелевская лекция, 2000 // Звезда. 2001, № 10, с. 95–103; *он же.* Обоснование литературы // ИЛ. 2001, № 5, с. 221–232; *он же.* Чудотворные горы: [Фрагм. романа] / Пер., предисл. и примеч. Д. Воскресенского // ВК. 2002, № 1(8), с. 57–65. ****** *Воскресенский Д.* Тернистый путь Нобелевского лауреата Гао Син-цзяня // ИЛ. 2001, № 5, с. 232–238; *он же.* Художественные искания в китайской прозе 90-х гг.: О романе Гао Син-цзяня «Чудотворные горы» // Литературы Азии и Африки: опыт XX века. М., 2002, с. 21–33; Чжунго дандай вэньсюэ цыдянь (Словарь современной китайской литературы). Ухань, 1996, с. 504; *Li Xia.* «Bus Stop», «Signal Driver» — the dramaturgy of Waiting: Gao Xin-jian, Patrick White and Samuel Beckett // Neohelicon. Budapest–Amsterdam, 2002, vol. 29, № 2, p. 227–246.

А.Н. Желоховцев

ГАО ЦИ

高啟

Гао Ци, Гао Цзы-ди, прозв. Цинцю-цзы (Господин с Зеленого холма). 1336, Пинцзян (с 1367 — Сучжоу) — 1374. Крупнейший поэт эпохи Мин (XIV–XVII вв.). Организовал содружество «Десять друзей Северной стены» — молодых поэтов, живших на сев. окраине Сучжоу (совр. пров. Цзянсу), называвших себя также «Десяткой талантов». До прихода к власти Мин не служил, уединившись в местечке Цинцю на р. Усунцзян. Вместе с Чжан Юем (1333–1385), Сюй Бэнем (1335–1380) и Ян Цзи (ок. 1334–1383) причислен современниками к «Четырем выдающимся из У» (*У чжун сы цай цзы*). Об эпохе свидетельствует то, что из всей «четверки» только Сюй Бэнь умер собственной смертью.

Приблизительно в 1369, т.е. сразу же после воцарения Мин (1368), Гао Ци был вызван в столицу для участия в составлении офиц. «Истории Юань» («Юань ши»). Выйдя в отставку, поселился в уединении и посвятил себя тв-ву. Обвиненный в причастности к никогда не существовавшему антиправительственному заговору сановника Вэй Гуаня, был казнен.

В своем тв-ве Гао Ци предвосхитил наиб. характерные черты всей поэзии эпохи Мин: внешнюю простоту при сложности и глубине того, что скрыто «за словом», лиричность, тягу к осмыслению природы тв-ва, разнообразие поэтич. форм. Поэзия Гао Ци, приближаясь к почти идеальной «пресности» (**дань [2]**;

см. т. 1), т.е. к словесной стертости, бескрасочности, с редкой полнотой реализует такие важнейшие свойства кит. стихов, как *хань сюй* — «таящееся накопление», «хранилище невыразимого», *ли хэнь шэнь* — «запредельная глубина мысли», — то, что кит. поэтология называла *вэй вай чжи чжи* — «вкусом вне вкусового».

Поэт по преимуществу, Гао Ци сформулировал и теоретич. взгляды на природу поэзии, к-рые оказали влияние на след. за ним поколение поэтов. Он выделял три главных свойства стиха: *гэ* [*2*] («форма»), *и* [*3*] («мысль») и *цюй* [*2*] («увлекательность»). Свои размышления о поэте и поэзии Гао Ци с наибольшей полнотой реализовал в одном из самых известных своих произведений — «Цинцю-цзы гэ» («Песня Господина с Зеленого холма»), продолжив тем самым давнюю традицию «поэтических поэтик», высочайшим достижением к-рой является «Ши пинь» («Категории стихов») **Сыкун Ту**. Но если танский поэтолог создал нормативную поэтику 24 «типов», или «фазисов», творч. наития идеального *дао*-поэта, то Гао Ци пишет проникновенную индивидуальную исповедь о вдохновении, что, впрочем, вполне органично сочетается с исключительной насыщенностью текста скрытыми и явными цитатами, аллюзиями и пр. стилистич. приемами со смыслом «за словами» в духе Сыкун Ту.

Поэтич. идеал Гао Ци — древняя поэзия, тв-во поэтов «расцвета Тан».

Самое авторитетное собр. стихов Гао Ци «Цинцю ши цзи чжу» («Собрание поэтических произведений Цинцю с комментариями») в 20 цз. составлено в XVIII в. Цзинь Танем и кроме поэтич. произведений разных форм включает погодную роспись (*нянь-пу*) жизни поэта.

* Цинцю ши сюань (Избранные стихотворения Цинцю) // Чжун го ли дай шижэнь сюань цзи (Избранные стихотворения поэтов Китая разных эпох). Гуанчжоу, 1985; Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1977, с. 372–377; Из китайской лирики VIII–XIV вв. / Сост., послесл. и примеч. И. Смирнова. М., 1978, с. 171–241; Светлый источник: Средневековая поэзия Китая, Кореи, Вьетнама / Сост. Е. Дьяконовой; Послесл. и примеч. И. Смирнова. М., 1989, с. 210–259; Яшмовые ступени: Из китайской поэзии эпохи Мин. XIV–XVII вв. / Пер. и предисл. И. Смирнова. М., 1989, с. 36–108; Прозрачная тень: Поэзия эпохи Мин (XIV–XVII вв.) в пер. И. Смирнова. СПб., 2000, с. 45–63; Небесный мост: Поэзия Гао Ци (1336–1374) в пер. И. Смирнова. СПб., 2000. ** *Mote F.W.* The Poet Kao Ch'i. Princ., 1962.

И.С. Смирнов

ГАО ШИ

高適

Гао Ши, Гао Да-фу, прозв. Гао Чан-ши («Советник Гао из свиты императора»). 700? (совр. пров. Хэбэй) — 765? Поэт эпохи Тан, один из наиболее известных представителей «пограничной поэзии» (*бяньсай ши-пай)*. В молодости жил в бедности, скитался, порою нищенствовал. В 733 участвовал в военном походе против киданей. В возрасте 30 лет познакомился с **Ли Бо** и **Ду Фу**, дружба с к-рыми продолжилась и в дальнейшем. Период 732–749 отмечен жизненными неудачами, но именно в это время начинается его поэтич. тв-во. В 749 благодаря протекции высокопоставленного сановника сдал экзамены и получил должность в войсках. Однако через три года, не желая «хлестать народ плеткой» и «выслуживаться перед вышестоящими», оставил службу и отправился в Чанъань (столица империи Тан, на месте совр. г. Сиань, пров. Шэньси). Позже поступил на службу секретарем к генерал-губернатору области на сев.-зап. Китая, вместе с ним выезжал на запад, за границы империи. На 749–756 приходится расцвет поэтич. тв-ва Гао Ши. Поскольку во время мятежа военачальника Ань Лу-шаня (755) он остался верен императору, то после подавления восстания получил повышение — занимал высокий пост генерал-губернатора (*цзедуши*) ряда областей. Последний период (после 756) — время карьерного взлета, но и спада в тв-ве поэта (хотя тогда и были написаны неск. талантливых стихотворений).

Гао Ши дослужился до должности придворного советника, был пожалован аристократич. титулом *хоу* [*3*] уезда Бохай. Его жизнеописание содержится в «Цзю Тан шу» («Старая история [династии] Тан»).

Лирике его присущи яркая образность и гражданское звучание. Наиболее известен «пограничными стихами», где говорится о военных походах и тяготах солдатской жизни, тоске по родному краю. Одним из лучших образцов гражданской лирики считается «Янь гэ син» («Строфы песни [царства] Янь»). Встречаются описания быта и нравов кочевников (не обязательно враждебные). Так, в «Инчжоу гэ» («Инчжоуская песня») содержатся наблюдения за обычаями киданей. Часто затрагиваются темы прощания с друзьями, разлуки, одиночества на чужбине. Нередко в его стихах можно обнаружить ист. аналогии.

Бóльшая часть наследия поэта утрачена, сохранилось «Гао Чан-ши цзи» («Собрание произведений Гао Чан-ши») (8 цз. стихов, 2 цз. прозы).

***** Гао Чан-ши цзи. Гао Ши чжуань (Собр. произв. и биография Гао Чан-ши): В 8 цз. Шанхай, б.г. (СБЦК. Т. 1465); Гао Ши ши сюань (Избранные стихотворения Гао Ши) / Коммент. Лю Кай-яна. Чэнду, 1981; Гао Ши Цэнь Шэнь ши сюаньчжу (Избранные стихи Гао Ши и Цэнь Шэня) / Коммент. Ту Юань-цюя. Шанхай, 1983; *Гао Ши.* [Стихотворения] // Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1977, с. 275–277; Поэзия эпохи Тан VII–X вв. / Сост. и вступ. ст. Л. Эйдлина. М., 1987, с. 153–156; Дальнее эхо: Антология китайской лирики (VII–IX вв.) в пер. Ю.К. Щуцкого. СПб., 2000; Постоянство пути: Избранные танские стихотворения в пер. В.М. Алексеева. СПб., 2003. ****** *Чжоу Сюнь-чу.* Гао Ши няньпу (Биография Гао Ши в хронологической последовательности). Шанхай, 1980; *Ян Инь-шэнь.* Гао Ши юй Цэнь Шэнь (Гао Ши и Цэнь Шэнь). Шанхай, 1936; *Chan M.* Kao Shih. Bost., 1978.

А.Н. Коробова

ГО МО-ЖО

郭沫若

Го Мо-жо. 1892, пров. Сычуань — 1978, Пекин. Поэт, драматург, историк, прозаик, обществ. деятель. После окончания средней школы в 1914 уехал в Японию, где получил медицинское образование, но врачом не стал, уйдя с 1919 в лит-ру. Один из организаторов об-ва «Творчество» (*Чуанцзао*). Прославился как автор одной из первых книг новой поэзии — сб. «Ную шэнь» («Богини», 1921). Новаторская по форме, во многом заимствованной у зап. поэтов, романтически-экспрессивная по духу, кн. полна переходов от бунтарства к разочарованиям (в следующей кн. «Син кун» — «Звездное пространство» разочарование станет преобладать). В нач. 20-х он опубликовал также несколько коротких пьес на ист. сюжеты антифеодальной направленности, несколько во многом автобиографич. сентиментальных повестей (в т.ч. «Ганьлань» — «Оливы»), сб. любовной лирики «Пин» («Ваза»); переводил фрагменты из «Фауста» и «Войны и мира».

В 1924 начал переходить на позиции «революционной литературы», что отражено в сборнике стихов «Цянь мао» («Авангард»), а в 1926–1927 участвовал в гражданской войне в качестве политкомиссара революционных войск. После поражения революции уехал в эмиграцию в Японию (1928–1937). Там он в основном занимался изучением древней истории, письменности и философии Китая, одновременно написав четыре тома мемуаров о своей жизни в лит-ре и политике.

Вернувшись в начале войны с Японией на родину, Го Мо-жо при содействии коммунистов занимал важные посты в политуправлении нац. армии, затем стал предс. Комитета по делам культуры в Чунцине — временной столице страны. В нач. 40-х создал шесть больших ист. пьес с явным злободневным подтекстом, из которых наибольшую известность получила трагедия «Цюй Юань» о великом поэте-патриоте древности. В военные годы он выпустил

также сборники стихов «Чжань шэн» («Голоса войны») и «Тяотан» («Цикады»), а также немало произв. в других жанрах. После капитуляции Японии участвовал в борьбе за демократизацию Китая, против правительственного террора. В 1948 перебрался в Освобожденные районы.

В КНР Го Мо-жо стал одной из виднейших обществ. фигур, занимая посты предс. Всекитайской ассоциации деятелей лит-ры и искусства, президента Академии наук, чл. руководства ВСНП и др., часто выступал за рубежом. И все же в первый период КНР он публикует еще несколько сборников стихов, две ист. драмы («Цай Вэнь-цзи» и «У Цзэ-тянь»), немало публицистич. и научных работ. Однако в 1966 он публично отрекся от всего написанного, одобрил «культурную революцию», вошел в состав подвергнутого чистке руководства КПК. А уже в самом конце жизни он успел «приветствовать падение „банды четырех“» (т.е. верхушки организаторов «культурной революции»).

***** *Го Мо-жо.* Избранные сочинения / Вступ. ст. и общ. ред. Н. Федоренко; примеч. В. Петрова. М., 1955; *он же.* Сочинения: В 3 т. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Н.Т. Федоренко. М., 1958; *он же.* Сочинения: Стихотворения. Драмы. Повести и рассказы / Сост. и вступ. ст. Н. Федоренко. М., 1990; *он же.* [Стихи] // Поэзия и проза Китая XX века. О прошлом для будущего: Сб. М., 2002. ****** *Желоховцев А.Н.* Го Мо-жо — «герой» или жертва «культурной революции»? // ПДВ. 1982, № 1, с. 147–153; *он же.* К оценке личности и творчества Го Мо-жо // ИБ. 1982, № 3, ч. 2, с. 350–380; *он же.* Последние исторические пьесы Го Мо-жо // III НК ОГК. 1972, с. 437–445; *Маркова С.Д.* Го Мо-жо — первопроходец новой китайской поэзии и мировая культура // Восток–Россия–Запад: Исторические и культурологические исследования. М., 2001, с. 461– 472; *она же.* Поэтическое творчество Го Мо-жо. М., 1961; *Тихвинский С.Л.* Мои встречи с Го Мо-жо // ПДВ. 2002, № 5, с. 143–147; *он же.* Первый президент Академии наук Китая // Вестн. РАН. 2002, т. 72, № 11, с. 1001–1007; *Федоренко Н.Т.* Век Го Мо-жо // ННИ. 1993, № 4, с. 123–130; *Цыбина Е.А.* Драматургия Го Мо-жо в период антияпонской войны. М., 1961; Го Мо-жо чжу и синянь мулу (Указатель произведений и переводов Го Мо-жо за 1949–1979 гг.). Шанхай, 1980; Го Мо-жо яньцзю (Исследование жизни и творчества Го Мо-жо): В 3 т. Пекин, 1985–1987; *Цинь Чуань-ю.* Го Мо-жо пинчжуань (Критическая биография Го Мо-жо). Чунцин, 1993; *Чжан Юй-мао.* Янгуан дидай ды мэн: Го Мо-жо сингэ юй фэнгэ (Сон о солнечном крае: Характер и стиль творчества Го Мо-жо). Пекин, 1993; *Roy D.T.* Kuo Mo-jo: The Early Years. Cambr. (Mass.), 1971.

В.Ф. Сорокин

ГО ПУ

郭璞

Го Пу, Го Цзин-чун. 276, обл. Хэдун (в совр. пров. Шаньси) — 324. Сановник, ученый-филолог, комментатор, один из ведущих представителей тематич. направления **сюань янь ши** — «стихи о сокровенном».

Его жизнеописание представлено в офиц. историограф. соч. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 72). Он род. в высокопоставленом чиновничьем семействе. Принимал непосредств. участие в событиях 300–306 («Мятеж восьми принцев»); в это время познакомился с аристократом-сановником Ван Дао (276–339), соратником принца Сыма Жуя — будущего императора Юань-ди (317–322), основателя дин. Дун (Восточная) Цзинь (317–420). Вместе с Ван Дао (в статусе его адъютанта) Го Пу отбыл на юго-восток страны еще до окончательного краха дин. Си (Западная) Цзинь (265–316). Он вошел в число руководящего состава адм. структур, в спешном порядке создаваемых в 316–317 в Цзянкане (совр. Нанкин) Сыма Жуем. Нек-рое время Го Пу возглавлял обл. Хуннун; в дальнейшем занимал придворные должности при Юань-ди и его преемнике Мин-ди (323–326). Оказался втянутым в придворные интриги и был казнен.

Го Пу принадлежат коммент. к ряду основополагающих древних памятников: словарному изд. **«Эр я»** («Приближение к классике»), **«Шань хай цзину»** («Книга/Канон гор и морей»; см. т. 1), прозаич. соч. **«Му тянь цзы чжуань»** («Жизнеописание сына Неба Му»), своду **«Чу цы»** («Чуские строфы»). Известно, что он обладал обширными познаниями в области как культурного наследия прошлого (включая верования юж. региона Древнего Китая), так и современных ему даос.-религ. представлений и алхимич. практик. Современники верили, что его смерть была лишь видимостью и что на самом деле он стал бессмертным. Жизнеописание Го Пу как человека, к-рый обрел бессмертие, включено в агиографич. сб. «Шэнь сянь чжуань» («Жизнеописания святых-бессмертных»), приписываемый знаменитому даос. философу и ученому IV в. **Гэ Хуну** (см. т. 1).

Поэтич. наследие Го Пу состоит из 12 стихотворений-**ши** (преимущественно циклы) и 9 од-**фу**. «Го Хуннун цзи» («Собрание произведений Го — [губернатора области] Хуннун») помещено в сводном изд. Чжан Пу (1602–1641). Его лирич. произв. вошли в своды Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1964) и Лу Циньли (1911–1973), одические — в свод Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Лучшим творением Го Пу, более того, шедевром всей поэзии на даос.-религ. темы III–VI вв. признается цикл «Ю сянь ши» («Стихи о путешествии [к] бессмертным», 14 стихотв.). 7 из них включены в антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности»), образовав там одноимен. тематич. разд. «Ю сянь» («Путешествие [к] бессмертным», цз. 21). Лейтмотив цикла — торжество обретения вечной жизни и неземного могущества бессмертных: «Столичные цветы — прибежище искателей удачи, / А горные леса — отшельника желанная обитель. / <...> / Ручей увидев, зачерпнешь его живительную влагу, / И киноварные грибы сбираешь на отвесных скалах. / Кто миновать уже сумел поток Божественной протоки, / Какая трудность для него подняться к облачным высотам?!» (1-е стихотв.).

Стихотв. Го Пу, насыщенные образами-мифологемами и специфич. лексикой, производят тем не менее впечатление гениальной импровизации, созданной человеком вдохновенного таланта и безудержной фантазии. Его крайне выразительные и калейдоскопически красочные стихотворения увлекают в волшебное странствие: «На утлом челне пересек морскую пучину, / На высокой волне несусь к островам Пэнлай. / Бессмертные, духи рядами выходят из облаков, / На рассвете увидел башни из чистого золота» (6-е стихотв.).

Вместе с тем Го Пу не только обладал уникальным даром воображения, но и умел тонко чувствовать окружающий мир. Впервые в традиции тематич. группы *Ю сянь* («Путешествие к бессмертным») он добивается эффекта достоверности, осязаемости картины чудесного мира через образы, восходящие к природным реалиям: «Лес из драгоценно-красного нефрита все вокруг затмевает изысканным сияньем, / Зеленовато-нефритовые деревья взметнули ввысь свои цветы. / Киноварный источник вздымает пурпурные волны, / На Черной воде гремят сокровенные валы» (10-е стихотв.).

Тексты Го Пу демонстрируют все освоенные к тому моменту лирич. поэзией худ. приемы, с помощью к-рых создавались картины фантастич. мира. Исходные элементы и явления природы автор стихов превращал в искомые образы с помощью, во-первых, их гиперболизации и приложения к ним категориальных терминов *сюань* ‘сокровенное’, *шэнь* [*1*] ‘божественное, чудесное’, *лин* [*1*] ‘божественное, волшебное’, *мяо* [*1*] ‘таинственное’. Во-вторых, он объединял понятия, передающие элементы живой (растительность) и неживой (металлы, минералы) природы. Деревья оказываются состоящими из нефрита и тому подобных драгоценных (с т. зр. китайцев) минералов, трава — из золота и т.п. В-третьих, употреблялись необычные для природных явлений цветовые обозначения, напр.: бирюзовая заря, пурпурные волны. За поэтич. миром *ю сянь* закрепляется особая цветовая гамма с преобладанием красных тонов: красного (*хун*), багряного (*чжу* [*7*]), вишневого (*цзян* [*2*]), пурпурно-фиолетового (*цзы* [*4*]). Наиболее же часто фигурирует киноварный цвет (*дань* [*3*]), что, возможно, объясняется особенностями алхимич. практик. Самым распростр.

ингредиентом снадобий бессмертия считалась киноварь (*дань* [*3*]) — сульфид ртути. Минерал белого цвета с красными вкраплениями, она мыслилась как воплощение соединения женского (*инь* [*1*]) и мужского (*ян* [*1*]) космич. начал (см. в т. 1 **Инь–ян**). Еще одной приметой чудесного мира *ю сянь* служит его особая благоуханность. В тексты настойчиво вводятся слова *фан* [*1*] ‘ароматный, душистый’, *сян* [*4*] ‘душистый’, *сю* [*5*] ‘благовонный’, к-рые прилагаются помимо растительности к воде, атмосферным явлениям (ароматный ветер) и даже к астральным объектам (ароматная луна). Все эти худ. приемы и образные ряды унаследовала пейзажная лирика — *шань-шуй ши* ‘стихи/поэзия гор и вод’.

Из од Го Пу традиционно выделяется «Цзян фу» («Ода [о] реке», «Ода [о] Янцзы»), тоже входящая в антологию «Вэнь сюань» (цз. 12). В ней воспевается отшельническое уединение, показанное на фоне величеств. горного ландшафта, выписанного в фантазийно-мистич. красках.

По сведениям разл. источников, цикл Го Пу произвел огромное впечатление на современников. «Каждый раз, когда я читаю эти сроки, вдруг ощущаю, что дух мой превозмогает себя, а мое тело покидает пределы этого мира» — такие слова приписываются поэту Жуань Фу (278–326). По образному выражению **Лю Се**, его стихи — «это одновременно порыв ветра и застывшие облака» (**«Вэнь синь дяо лун»** — «Дракон, изваянный в сердце письмен», цз. 10, гл. 47). **Чжун Жун**, автор трактата **«Ши пинь»** («Категории стихов»), отнесся к тв-ву Го Пу более благожелательно, чем к поэзии др. представителей *сюань янь ши*. Он единственный в списке, приведенном в Предисловии к «Ши пинь», кто причислен в тексте трактата к литераторам не третьей (низшей), а второй (средней) категории. Характеризуя его лирику, Чжун Жун отмечает ее стилистич. мастерство и выразительность. Лит. критики последующих веков обходили тв-во Го Пу молчанием. Интерес к его поэтич. наследию пробудился в XVIII–XIX вв., когда собрания его сочинений стали включаться в разл. сводные изд. В науч. лит-ре внимание к поэзии Го Пу неуклонно возрастало по мере расширения поисков лит. истоков пейзажной лирики. В литературоведч. работах посл. трети XX в. Го Пу в целом единодушно признается одним из наиболее примечательных поэтов IV в., тв-во к-рого оказало заметное воздействие на будущую пейзажную лирику.

***** Цзинь шу, цз. 72 / Т. 7, с. 1899–1909; Го Пу пинчжуань; Вэнь сюань, цз. 12 и 21 / Т. 1, с. 254–264 и 460–464; Го Хуннун цзи; сводные изд., включившие лирич. произв. Го Пу, см. в Библиогр. II, где они даны на имена их составителей: Лу Цинь-ли (т. 1, с. 862–869), Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 421–425); оды Го Пу см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 3, с. 2147–2150; Хрестоматия по литературе Китая, с. 182; An Anthology of Chinese Verse, p. 92–93; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 184–192, 327–331; Wen xuan... Vol. 2, p. 321–352. ****** *Кравцова М.Е.* Поэзия вечного просветления..., с. 118, 153; *Ван Чжун-лин.* Чжунго чжунгу шигэ ши, с. 481–497; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 489–500; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши цанькао цзыляо. Т. 1, с. 331–332; Лю Се Вэнь синь дяо лун чжу, цз. 10, гл. 47 / Т. 2, с. 701; *Ху Го-жуй.* Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 77–81; Чжунго лидай шигэ цзаошан цыдянь, с. 214–215; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 118; Юй Гуань-ин (сост.), с. 194–202; *Frodsham J.D.* Origins of the Chinese Nature Poetry, p. 81–82; *Holzman D.* Immortality-seeking in Early Chinese Poetry, p. 103–118.

М.Е. Кравцова

ГУАНЬ ХАНЬ-ЦИН

關漢卿

Гуань Хань-цин. ? — ок. 1306. Жил в Даду (нынешний Пекин), участвовал в профессиональном объединении либреттистов и авторов, сам выступал на сцене. Издавна признан основоположником и крупнейшим мастером жанра **цзацзюй**. Известны назв. 63 его пьес, из к-рых в полном виде сохранилось 12, авторство еще 6 пьес сомнительно. По содержанию они делятся на социально-бытовые пьесы, лирич. комедии, ист. драмы, но деление это условно, поскольку разл. мотивы, трагедийные и комич. элементы часто переплетаются. Страдания народа под гнетом феодалов, чиновников-лихоимцев и богатых самодуров запечатлены в пьесах «Лу Чжай-лан», «Ван Цзян тин» («Беседка над рекой») и с особой силой в трагедии «Доу Э юань» («Обида Доу Э», написана после 1291). Неправедные суды, пытки, вымогательства доводят героев до разорения и гибели, разлучают семьи. Следуя традициям нар. лит-ры, Гуань Хань-цин в конце концов карает злодеев и восстанавливает справедливость. Но достигается это либо вмешательством сверхъестеств. сил, либо стараниями легендарного и неподкупного судьи Бао (**Бао-гун**; см. в т. 2). Лирич. комедии Гуань Хань-цина — живые зарисовки «частной жизни» той эпохи; в них есть и живые характеры, и забавные происшествия, и добродушный юмор: «Цзю фэн чэнь» («Спасение падшей»), «Юй цзинтай» («Нефритовая подставка»), «Се Тянь-сян». В ист. драмах «Дань дао хуй» («Один с мечом на пир»), «Шуан фу мэн» («Сон о двух героях») на первом плане — достойные подражания образы героев прошлого, особенно периода Троецарствия (III в.). Манера письма Гуань Хань-цина, как свидетельствуют сохранившиеся прижизненные издания нек-рых его произведений, отличалась естественностью и экспрессией. Гуань Хань-цину также принадлежит 47 поэтич. произведений в жанре *саньцюй*, в к-рых раскрылась богатая натура автора, его жизнелюбие, чувство собственного достоинства.

***** Гуань Хань-цин сицюй цзи (Собрание пьес Гуань Хань-цина). Т. 1–2. Пекин, 1958; *Гуань Хань-цин.* Спасение падшей: Комедия в 4 д. / Пер. В. Семанова, Г. Ярославцева // ВА. 1958. Вып. 2, с. 165– 175; *он же.* Обида Доу Э / Пер. и примеч. В. Сорокина // Классическая драма Востока. М., 1976, с. 263–307. ****** *Федоренко Н.Т.* Гуань Хань-цин — великий драматург Китая. М., 1958; *то же* // *Федоренко Н.Т.* Избранные произведения. Т. 2. М., 1987, с. 216–244.

В.Ф. Сорокин

ГУВЭНЬ

古文

Гувэнь — «древнее письмо», «древние знаки», «стиль, подражающий древним». В рус. переводах — «древняя *вэнь*», «изящная словесность». В кит. литре термином *гувэнь* называют традиц. лит-ру несюжетных форм, написанную на письменном языке **вэньянь** (см. в ч. II «Язык и письменность»).

Само название этого лит. направления указывает, что этим произведениям была свойственна нек-рая архаизация языка, однако не архаизация языка определяла стиль *гувэнь.*

Произведения в стиле *гувэнь* весьма разнообразны по своим жанрам: это ист. фрагменты; пейзажные зарисовки; офиц. доклады и памятные записки трону по самым разл. административным вопросам; лирич. произведения, близкие к тому, что принято называть поэмами в прозе; филос. аллегории; суждения на ист. или нравственные темы; письма друзьям; поминальные плачи и надгробные надписи. Это свидетельствует о том, что тематика не была определяющим признаком лит-ры *гувэнь.* Произведения в стиле *гувэнь* невелики по размеру: большинство не превышает 200–300 иероглифов. Самые короткие — за свою краткость они особенно ценятся — насчитывают меньше 100 иероглифов. Но таких немного, т.к. афоризмы не относились к жанрам лит-ры *гувэнь.*

Произведение в стиле *гувэнь* прежде всего должно было обладать единством содержания. Избранная тема развивалась без к.-л. отклонений и с максимальной краткостью. Обязательна была нравственная или филос. идея. Не занят-

ная история или описание прекрасного были главными в произведении, а идея, для к-рой все сказанное служило иллюстрацией, примером. Эта идея могла быть либо выражена в неск. словах в самом начале произведения, либо — как обособленное резюме — в конце его, либо могла быть заключена в к.-н. одном слове, служившем ключом к пониманию гл. идеи. Эта нравственная или филос. идея является основным предметом заботы автора произведения в стиле *гувэнь*, его единств. целью. Он тщательно избегает ненужных подробностей, зачастую рассказывая не весь эпизод, а лишь часть его, одну к.-н. картину, предпосылая ей в случае необходимости две-три пояснительные фразы. Эта гл. особенность лит-ры *гувэнь* чрезвычайно ярко проступает в произведениях, относящихся к жанру жизнеописания, присущему ей наряду с ист. сочинениями и новеллами. Жизнеописания в стиле *гувэнь* чаще всего сводятся к диалогу, перенасыщенному абстрактными филос. идеями, или монологу, содержащему жизненную концепцию действующего лица. Примером может служить «История каменщика Ван Чэн-фу» **Хань Юя** (768–824; см. т. 1), где жизнь героя, изобилующая событиями, к-рых хватило бы не только на новеллу, но и на целый роман, излагается в неск. строках, остальное же представляет собой изложение нравственно-филос. принципов героя.

Одним из самых многочисл. жанров лит-ры *гувэнь* был жанр суждений, включавший рассуждения на ист. и филос. темы. Предмет суждения избирался автором по желанию: ист. событие, эпоха (период) или личность. К жанру суждений также относятся всевозможные пояснения и ответы на вопросы, напр.: «Об истоках злословия», «Из суждений о разном», «О естестве», «О духах», «Отвечаю на вопрос о Юе» Хань Юя, «Рассуждение о Небе» **Лю Цзун-юаня**.

Весьма популярный жанр предисловий и послесловий, впервые появившийся в танскую эпоху, включал помимо обычных предисловий целую группу т.н. «предисловий», к-рые фактически были совершенно самостоятельными законченными произведениями. В отличие от суждений, с к-рыми их сближает отвлеченная нравственная идея, они описывают обстоятельства, при к-рых были созданы, и отправной точкой в них служит личность того, кому эти «предисловия» дарятся или посылаются. «Предисловие, подаренное Ли Юаню накануне его возвращения в долину Пань» и «Предисловие, подаренное Мэн Дун-е», написанные Хань Юем, принадлежат к самым знаменитым образцам этого жанра.

Важное место в лит-ре *гувэнь* занимают доклады, напоминания, увещевания, офиц. ответы, адресованные императору. К ним относятся доклад «О кости Будды», «Памятная записка трону от Цензората с суждениями относительно засухи и голода в Поднебесной», «О почтенье к деньгам и небреженье к вещам», «Памятная записка по делу о кровной мести» и «Обращение к трону по случаю поднесения „Подлинных записок о царствовании императора Шуньцзуна“», написанные Хань Юем. Произведения этого жанра отличаются красноречием особого рода: они изобилуют ист. намеками, усилия автора в них направлены гл. обр. на строго логич. развитие осн. мысли и строгую аргументацию выдвигаемого положения. Все они выдержаны в официальном тоне и непременно содержат формулы вежливости, предусмотренные дворцовым этикетом. Произведения этого жанра наиболее трудны для восприятия европ. читателя, т.к. подразумевают конкретную ситуацию, тот или иной случай, и потому требуют особой подготовки и широкой начитанности в кит. исторических, философских, правовых и лит. текстах.

Широко представлен в лит-ре *гувэнь* эпистолярный жанр. Нек-рые из писем содержат обычные сообщения (напр., «Письмо Мэн Дун-е» Хань Юя), но многие представляют собой настоящие небольшие исследования по тому или иному вопросу («Ответ сюцаю Лю на его письмо с рассуждениями о долге историографа» и «Главе палаты Мэну» Хань Юя). К письмам-прошениям относятся написанные Хань Юем в разные периоды его жизни письма главному министру, а также «Письмо незнакомцу», «Письмо Юю», «Письмо Чэню».

Произведения жанра жизнеописания в стиле *гувэнь* сохраняют, казалось бы, композиционную канву жизнеописаний династийных историй, к к-рым они восходят. Начинаясь именной формулой, принятой в ист. жизнеописании, они перечисляют наиб. важные вехи офиц. карьеры героя и заканчиваются традиц. «восхвалением». Однако жизнь героя — всего лишь иллюстрация к избранной автором отвлеченной идее, излагаемой, как правило, в конце. Но поскольку выбор героя обусловлен данным заранее выводом, героем часто становится вымышленное, а не действительное ист. лицо («История Сун Цина», «История подростка Цюй Цзи», написанные Лю Цзун-юанем). Известны жизнеописания-пародии, такие как «История букашки *фубань*» Лю Цзун-юаня и знаменитое «Жизнеописание кисти», а точнее «Жизнеописание волосяного кончика кисти», Хань Юя.

Центр. место в сборниках лит-ры *гувэнь* занимают, пожалуй, т.н. «заметки», или «записки». По популярности с ними может сравниться лишь жанр суждений. В сунскую и минскую эпохи они становятся излюбленным жанром лит-ры *гувэнь*. У Хань Юя было немного таких произведений, но Лю Цзун-юань этот жанр очень любил и оставил великолепные его образцы. Обычно в «заметках» подробно рассказывается об их создании. Они часто пишутся, чтобы объяснить причины сооружения или названия к.-н. общественной или частной постройки, парка, происхождение той или иной вещи, предмета искусства. Композиция их довольно однообразна: они содержат поэтич. описание, к-рому иногда предшествует короткое вступление, затем следует филос. вывод, и наконец, если произведение было написано по заказу к.-л. важного лица, его завершают привычными извинениями за несовершенство стиля и сетованиями на то, что автору недостает лит. таланта. Иногда в конце автор очень коротко излагает причины, побудившие его написать данную вещь («Заметки о картине», «Обитель пиров и веселья» Хань Юя). В «заметках» Лю Цзун-юаня, сосланного на далекий, полудикий юг, часто можно найти описание увиденного удивительного явления природы или достопримечательности края (что не было до Лю Цзун-юаня присуще жанру «заметок»), заканчивается же произведение изложением гл. идеи («О западной террасе обители Драконовых взлетов в Юнчжоу», «О вновь восстановленной обители Больших облаков в Лючжоу»).

См. также ст. **Изящная словесность (вэнь)**; **Гувэнь** (ч. II «Язык и письменность»).

***** *Хань Юй*, *Лю Цзун-юань*. Избранное / Пер. с кит., послесл. и коммент. И. Соколовой. М., 1979; Шедевры китайской классической прозы в переводах акад. В.М. Алексеева: В 2 кн. М., 2006. ****** *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе: В 2 кн. М., 2002–2003; *Васильев В.П.* Очерк истории кит. лит-ры. СПб., 1880; Чжунго вэньсюэ ши (История китайской литературы). Т. 1–4. Пекин, 1959; *Margoulies G.* Le Kou-wen Chinois. P., 1926.

И.И. Соколова

«ГУЙ ТЯНЬ ЛУ»

歸田錄

«Гуй тянь лу» — «Записи вернувшегося к полям». Сборник **бицзи**, принадлежащий **Оуян Сю** (1007–1072). Оуян Сю закончил работу над ним на склоне лет (предисл. датировано 20-м днем 9-й луны 4-го года под девизом правления Чжи-пин, т.е. 1067, а время действия большинства фрагментов сборника уверенно относят к 1-й пол. XI в.), когда он был послан служить в качестве начальника обл. Хаочжоу. В лит. разделе сунской дин. истории («Сун ши» — «История [династии/эпохи] Сун») сборник значится в 8 цз., у Чао Гун-у указан объем в 6 цз., однако в библиогр. Чэнь Чжэнь-суня (составленной ок. 1240) сказано о сочинении с таким названием объемом в 2 цз. Быть может, причина таких больших расхождений кроется в истории самого текста. Так, в заметке Чэнь Чжэнь-суня говорится: «Рассказывают, что когда господин (т.е. Оуян Сю. — *И.А.*) закончил эти записи, но еще не распространил, первым известно стало предисловие. Юй-лин (т.е. император Шэнь-цзун. — *И.А.*) потребовал [представить ему] сборник. А в нем были записи о делах того времени и том, что [Оуян Сю] лично слышал и видел при нескольких правлениях. [Господин] не осмелился представить [императору книгу] в таком виде и переработал ее в настоящий [сборник], а первоначальный текст уж и восстанавливать не стал. Не знаю, можно ли верить?» По всей вероятности, можно, поскольку такое развитие событий подтверждают и др. письменные источники; напр., у Ван Мин-цина (1127–1214?) в «Хуй чжу лу» («Записи помахивающего мухобойкой») сказано: «Когда господин Оуян только составил „Гуй тянь лу“, но еще не распространил [в свете], предисловие уже получило хождение. Шэнь-цзун прочитал его и спешно отрядил специального посланца двора забрать [рукопись] для ознакомления. В то время господин [Оуян] уже отказался от должности и жил в Инчжоу (т.е. это было ок. 1071. — *И.А.*); в [рукописи] были такие записи, которым он не хотел бы придавать широкую огласку, а потому [господин Оуян] полностью их выкинул, но, печалясь о том, что [текста] осталось слишком мало, восполнил недостающее в рукописи записями разных забавных и смешных историй, не вызывающих раздражения. И, переписав набело, представил двору. Но и изначальную рукопись не осмелился сохранить, [так что] ныне известные [списки „Гуй тянь лу“] — это представленная двору [рукопись], а первоначальная книга, вероятно, так уж и не явится миру». Однако у Чжоу Хуя (1126–?) в «Цин-бо цза чжи» («Разные записи Цин-бо») данная история заканчивается утверждением: «Изначальный текст тоже некогда распространился», и цинский (XVII– XX вв.) текстолог Ся Цзин-гуань усмотрел подтверждение этому в том, что при сопоставлении сунских списков «Гуй тянь лу» с текстами прозаич. антологий в составе последних обнаруживаются фрагменты, в канонич. списке отсутствующие, но сборнику несомненно принадлежащие. В таком случае следует полагать, что первонач. текст был значительно обширнее ныне известного — больше на 4 (или даже 6) цз., к-рые автор вычеркнул из цензурных соображений. Однако версия о параллельном сосуществовании двух списков — первоначального и отредактированного для представления двору — кажется малообоснованной; скорее, логично будет предположить, что в процессе бытования «Гуй тянь лу» из сборника по тем или иным причинам выпали какие-то фрагменты, к-рые, как и в случаях с др. сборниками *бицзи*, были разысканы и добавлены к тексту кит. текстологами последующих эпох; ну а легендарный «первоначальный» текст был или уничтожен самим Оуян Сю, или по иным причинам не получил распространения. Послесунская судьба «Гуй тянь лу» вроде бы безоблачна: текст объемом в 2 цз., известный с сунского времени, дошел до нашего времени с миним. потерями — в нем 116 фрагментов (60 в цз. 1 и 56 в цз. 2, а также предисл.), никак тематически не организованных. Прототипом для сборника, по признанию самого Оуян Сю, стало сочинение танского Ли Чжао (1-я пол. IX в.) «Го ши бу» («Дополнения к истории государства»): «У танского Ли Чжао в предисловии к „Го ши бу“ говорится: „Речи о загробном воздаянии, повествования о душах умерших и духах, описания снов и гаданий, приподнимающие завесу между мужской и женской половинами дома, — все это [я] отбросил; а записи об имевших место событиях, исследования сути вещей, исправления

ошибок и заблуждений, собрание [описаний] нравов и обычаев, вызывающие улыбку истории, — это я собрал в книгу". Мои же записи — они по большей части сделаны по образцу Чжао, а небольшое отличие в том, что я не писал о людских злодействах. Таковы, по мне, помыслы благородного мужа, даже если он и не служит по исторической части, — не выпячивать дурное, а превозносить прекрасное. А кто будет листать [эти записки], убедится в том подробно». Название восходит к известной оде **Чжан Хэна** (78–139) «Гуй тянь» («Возвращение к полям»), осн. тезой к-рой выступает противопоставление тщеты придворной жизни безыскусному существованию ушедшего от дел ученого отшельника, поселившегося привольно на лоне природы: «Я стану выше мира грязи, уйдя подальше от него, и навсегда я распрощаюсь с делами суетного света... Взмахну я кистью с тушью на конце и ею выражу цветы моей души» (пер. В.М. Алексеева). Так и Оуян Сю: на склоне лет уйдя со службы и поселившись в давно облюбованном местечке далеко от придворных битв и политич. баталий, он предался вольному сочинительству, суммируя наблюдения жизни и предаваясь воспоминаниям. Общее впечатление от содержания «Гуй тянь лу» прекрасно выражено в начале авторского предисл.: «Это записи тех событий, бывших при дворе, которые не занесли в анналы чиновники, служащие по исторической части; это записи, достойные упоминания среди шутливых разговоров и бесед с людьми, принадлежащими к высшим слоям общества. [Я] записал все это, дабы просматривать, праздно живя на досуге...».
Т.о., фрагменты, образующие этот, в сущности, маленький сборник, распадаются на неск. более или менее устойчивых тематич. групп:
фрагменты, посвященные делам, поступкам и выдающимся моральным качествам разных ист. персонажей; это, как правило, современники Оуян Сю, люди, с к-рыми он был знаком лично. Оуян Сю обычно преподносит такие истории в описательном ключе, строго следуя фактам, из к-рых следует, как достойно поступил тот или иной человек: «Отец Ин-гуна Ся Сун (985–1051) служил в Хэбэе и, когда в годы под девизом правления Цзин-дэ (1004–1007) кидани разбойно туда вторглись, погиб в сражении. Спустя время господин [Ся Сун] стал *шэжэнем* и, когда носил траур по матушке, был до срока призван на службу — получил повеление ехать к киданям послом. Господин решительно отказался ехать. В его докладе говорилось: „Батюшка погиб за дело государя, траур я по матушке ношу. Нет под небесами места нам, невозможно мне поклоны во дворцах их бить. Долг мой — изголовье из земли, а — не звукам варваров музыки внимать"». Лишь изредка автор позволяет себе в конце оценочную ремарку вроде «мелким людишкам это должно стать уроком». Видимо, сюда же следует относить и фрагменты, повествующие о взаимоотношениях императоров со своими ближними сановниками;
фрагменты, представляющие собой ист. анекдоты, т.е. описание примечательных случаев с известными людьми в тех или иных ситуациях: на экзаменах, во время выполнения служебных обязанностей, в сложных ситуациях, требующих единственно правильного разрешения; подспудный смысл таких фрагментов схож с моралью для «мелких людишек»: прочитавший должен почерпнуть для себя пример поведения правильного или, наоборот, неправильного, проистекающего из личных качеств гл. персонажей;
фрагменты, представляющие собой анекдоты в совр. смысле этого слова, т.е. историю смешную, забавную. «Служившие некогда в должности *цаньчжи чжэнши* господин Дин Ду [990–1053] и господин Чао Цзун-цюэ [985–1069] были в чиновниках в одно время; [они] любили подтрунивать друг над другом. Чао, оставляя пост, написал Дину прощальное письмо, а тот как раз был назначен *паньгуанем* и ответил [Чао] шутливо: „Я не успел ответить на ваше любезное письмо, но в благодарность послал Вам телегу лошадиного навоза". „Получить [телегу] дерьма гораздо ценнее [Вашего] ответа!" — отвечал Чао». Таких историй в «Гуй тянь лу» достаточно;
фрагменты, содержанием к-рых являются те или иные реалии жизни современного Оуян Сю кит. об-ва: уложения и установления для чиновников («Установления для чиновников давно уж находятся в небрежении! Ныне

многие называют [должности] с ошибками, даже люди из высших слоев общества и те следуют просторечным [заблуждениям], не находя в том ничего странного»), девизы правления («За сто с лишним лет правления нынешней династии не было девиза правления, перевалившего за девять лет»), чай («Самые дорогие сорта чая — *лун*[*туань*] и *фэн*[*бин*]. Их называют *туаньча*. Восемь плиток весят один *цзинь*»), географич. реалии, монетное обращение, памятники архитектуры и т.п. Иногда это довольно пространные пассажи: «Когда покойный господин Дин Ду, [посмертное имя] Вэнь-цзянь, ушел с поста *цаньчжи чжэнши*, то стал *сюэши* палаты Цзычэньдянь, а это то же, что и *сюэши* палаты Вэньминдянь. В самой палате Вэньмин[дянь] была [должность] *да сюэши* („великий ученый муж“), ее по совместительству занимал первый министр, а еще были просто *сюэши*, они возглавляли *сюэши* прочих [палат]. Потом, когда Вэнь-мин стало посмертным именем Чжэнь-цзуна, [палату] стали называть Цзычэнь[дянь]...».

В целом же «Записи вернувшегося к полям» — весьма однородный сборник, законченный, по счастью, автором самостоятельно, при жизни, и служащий безусловным, хотя и не столь богатым, как более обширные *бицзи*, источником неповторимых сведений о сунском об-ве 1-й пол. XI в. — таком об-ве, каким его видел, воспринимал и понимал великий поэт и литератор Оуян Сю.

* *Оуян Сю.* Гуй тянь лу (Записи вернувшегося к полям) // *Ван Би-чжи.* Минь шуй янь тань лу; *Оуян Сю.* Гуй тянь лу. Пекин, 2006; *Алимов И.А.* Вслед за кистью. Ч. 1. СПб., 1996, с. 100–112.

И.А. Алимов

ГУЙ ЦЗЫ

鬼子

Гуй Цзы, наст. имя Ляо Жунь-бо. Дата рожд. неизвестна, уезд Лочэн пров. Гуанси. Совр. писатель. Род. в бедной крестьянской семье. Представитель нацменьшинств, отец из народности *мулао*, мать из народности *чжуан*. Учился в местном пед. училище, работал в Доме культуры Лочэна и сельской школе. В 1987 учился в Лит. ин-те им. **Лу Синя**, в 1989 закончил ф-т кит. филологии Северо-Западного ун-та в Сиани. С 1991 живет в Гуйлине, является зам. гл. редактора лит. журнала «Ли цзян».

Первый рассказ «Мама хэ тады исю» («Мама и рукава ее одежды») был опубликован в 1984 в журн. «Цин чунь», затем Гуй Цзы надолго прервал лит. деятельность, т.к. не мог прокормить семью писательским трудом. Новые рассказы «Гу нун» («Старинная безделушка») и «Цзя ай» («Недуг семьи») были опубликованы в 1990–1991 в журн. «Шоухо» и привлекли внимание к тв-ву Гуй Цзы. Его перу принадлежит много рассказов и повестей, к-рые в реалистич. манере отражают удручающие картины произвола деревенских властей, обмана и эксплуатации крестьян новыми хозяевами, унижения и прозябания масс людей, брошенных на произвол судьбы. Герои Гуй Цзы — это крестьяне на приработках, сельские учителя, дети из бедных семей, начинающие писатели. Гуй Цзы критически настроен по отношению к соц. несправедливости и незащищенности людей в совр. Китае. В его прозе тяготы и страдания оказываются неотъемлемыми атрибутами жизни. В рассказах Гуй Цзы нередко малозначительное событие вызывает цепь необратимых последствий, что усиливает фаталистич. настроение его прозы.

Его повесть «Бэй юй линьшиды хэ» («Река, промокшая под дождем») была удостоена 2-й премии им. Лу Синя в 2001, повесть «Шанъу да кэшуйды нюйхай» («Девочка, дремлющая в полдень») — премии журн. «Жэньминь вэньсюэ» за лучший рассказ в 1999.

* *Гуй Цзы.* Цзаоюй шэнье (Столкновение с темной ночью). Чэнду, 2001; *он же.* Цзянькуды синцзоу (Тяжкий путь). Пекин, 2002. ** *Ван Гань.* Бяньюань юй нуаньмэй (Периферия и смутное очарование). Куньмин, 2001, с. 205–213; *Чжан Дяо.* Сяошоды личан: синьшэн дай цзоцзя фантань лу (Позиция романа: записи бесед с писателями «нового поколения»). Гуйлинь, 2001, с. 405–419.

Е.А. Завидовская

Гун ти ши — «стихи/поэзия дворцового стиля» (дворцовая поэзия, стихи придворного стиля, гаремная поэзия). Тематич. направление, занявшее главенствующее положение в кит. лирич. поэзии 530–540-х. Его возникновение традиционно связывается с теоретич. разработками и поэтич. деятельностью лит. объединения, сложившегося при дворе **Сяо Гана** — наследного принца (431–459) южн.-кит. дин. Лян (502–557). В это лит. содружество входили принц Сяо И (508–554), давние наставники Сяо Гана — Сюй Чи (474–551) и Юй Цзяньу (487–550) и их сыновья — соответственно Сюй Лин (507?–583) и **Юй Синь**. Термин *гун ти ши* был изобретен ими же самими как намек на резиденцию наследного принца — Дунгун (Восточный дворец).

Теоретич. основу этого направления впервые довольно четко сформулировал Сяо Ган в своих письмах к брату. Суть его разработок состоит в провозглашении истинной поэзией только тех произведений, к-рые определяются как «воспевающие чувства» (*иньюн цинсин*). При этом под «чувствами» подразумеваются исключительно любовные эмоции. Однако тема любви в ее понимании теоретиками *гун ти ши* означала не только и не столько воспроизведение любовных переживаний человека, сколько воспевание женской красоты как источника эстетич. наслаждения. Лирич. героиней *гун ти ши* стала обитательница дворца — *гун нюй* ‘дворцовая дева’. Поэтому женский образ оказался в эстетико-худ. единстве с общей картиной придворной жизни — великолепием дворцовых покоев, роскошью и изысканностью их убранства.

Сяо Ганом был выделен общий для *гун ти ши* худ.-эстетич. термин-категория *янь* [*5*] ‘прекрасное’ (впоследствии появилось производное от него понятие *янь ти ши* ‘стихи в стиле прекрасного’) и определен набор лит. мотивов и образов, отвечающих этой категории: «Парные завитки на висках, озаренные лучами [светильника], очарование [ее] и элегантность беспредельны. Девять украшений-цветков в [ее прическе], подвески — как в древности. В высокой башне переживает свои обиды, подкрашивая брови и наводя красоту на свой лик. За длинными воротами проливает слезы, смывая пудру и портя [только что сделанный] макияж. А еще — нарисованные [красавицы] с тончайшими талиями, которые кажутся живыми, и зеркала с отражением прекрасных лиц, словно живописные портреты. Все это возбуждает неизбывные чувства, привнося в них все новые и новые оттенки». Из привед. отрывка явствует, что гл. акцент следовало делать на внешнем облике лирич. героини, передавая мельчайшие детали и нюансы. Что же касается ее внутр. мира, то предлагалось ограничиться уже ставшими традиционными для кит. поэзии мотивами — переживанием «обид» (утрата расположения супруга, одиночество).

Данная схема полностью реализуется в тв-ве самого Сяо Гана («Мэй нюй пянь» — «Песнь о красавице»): «[Ее] пленительная красота таит в себе неисчерпаемые чувства, / [Ее] очарование и элегантность достойны прославления. / Желтая пудра сопоставима с сиянием луны, / Золотые шпильки — как созвездия [на ночном небе]. / Лучистый лик затмевает красоту нефрита, / Прозрачно-легкое одеяние напоминает крылышки цикады. / <...> / Лицо раскраснелось, она уже слегка опьянела / И с манящей улыбкой скрывается за благоуханной ширмой». А также в тв-ве др. авторов *гун ти ши*, в частности Юй Синя («У мэй пянь»): «Утром вернулась домой, посмотрелась в зеркало, / С улыбкой довольной глядит на себя: / До середины бровь черной тушью подведена, / На висках — тонким слоем легкая желтизна. / Как жаль, что увянет цветок, пройдет обман, / Не вернется весенний ветер... / Веселиться только юности дано, / Так зачем же оставлять тогда вино?!» («Танцовщица» / пер. Т.Х. Томихай).

Последователи *гун ти ши* не только учитывали опыт кит. поэзии любви, но и эффективно воспринимали новации предшествовавшего им поэтич. течения **Юнмин ти** (Поэзия в стиле *юнмин*). Однако присущие тв-ву представителей *Юнмин ти* эмоциональность, жизнерадостность, апология силы любви, искреннее преклонение перед женской красотой — все это трансформировалось в «дворцовой поэзии» в чистый эстетизм. Хотя относящиеся к этой поэзии стихи насыщены эротич. символикой, они лишены подлинной чувст-

венности. Их лирич. героини утратили малейшие признаки жизненности и достоверности, слившись в абстрактный образ «идеальной красавицы». Поэтич. повествование уподобилось театрализованному действу, нередко приобретающему фантасмагорич. очертания, когда грань между реальностью и вымыслом стирается. Живая «красавица» неотличима не только от собственных зеркальных отражений, но и от живописных изображений божеств. дев. Так, у Сяо Гана в «Юн мэй жэнь кань хуа» («Воспеваю красавицу, взирающую на картину») читаем: «На дворцовой стене нарисована божественная дева, / Из дворца выходит красавица. / Как хороши: обе — словно нарисованы, / Кто сможет различить: где иллюзия и где явь?»

Строго говоря, *гун ти ши* это поэзия не любви, а влюбленности — влюбленности в мир грез, в к-ром человек ведет безмятежное, преисполненное неги существование, купаясь в роскоши и наслаждаясь красотой и талантами (танец, пение, игра на муз. инструментах) сказочных дев.

Теоретич. установки Сяо Гана и его лит. соратников были отражены также в антологии **«Юй тай синь юн»** («Новые напевы Нефритовой башни»).

Тематич. направление *гун ти ши* сразу же вызвало яростные протесты со стороны литераторов и критиков, придерживавшихся общепринятых взглядов на сущность и функции поэтич. тв-ва. С сер. эпохи Тан (618–907) оно стало устойчиво определяться термином *туйхуй* ‘лежать в развалинах’, к-рый по значению совпадает с европ. «декаданс». В науч. лит-ре изучение «поэзии дворцового стиля» началось примерно в 1960-х. В кит. литературоведении она первоначально рассматривалась в контексте анализа трех осн. направлений VI в.: консервативного, умеренного и новаторского. К представителям первого относили критиков и литераторов (в первую очередь **Чжун Жуна** — автора трактата **«Ши пинь»** — «Категории стихов»), отстаивавших приоритет конф. подхода к словесности. Представителями второго направления (прежде всего это **Сяо Тун**, сост. антологии **«Вэнь сюань»** — «Избранные произведения изящной словесности») считались лица, пытавшиеся совместить конф. поэтологич. установки с эстетико-эмоциональным подходом к лит. тв-ву. Теоретики и творцы *гун ти ши* определялись как новаторы (третье направление), т.е. признавался факт новизны их взглядов на сущность и функции лирики. Но сама по себе «поэзия дворцового стиля» характеризовалась как «порочная», «внедряющая нездоровые тенденции».

В наст. время общепризнанной является т. зр., что направление *гун ти ши* представляет собой один из своеобразнейших феноменов в истории лит-ры Китая. Высказываются предположения о возникновении этого явления под влиянием разл. ист.-культурных факторов. В частности, существует версия о генетич. связи *гун ти ши* с городской песенной лирикой, впервые заявившей о себе в 1-й пол. VI в., когда в результате роста городов и активизации торгово-ремесленной деятельности наметилось формирование городской культуры. В таком случае «дворцовая поэзия» оказывается предтечей жанра *цы*. Кроме того, установлено, что *гун ти ши* вопреки внешне отрицательному к ней отношению на самом деле оказала огромное влияние на поэзию 1-й пол. эпохи Тан. Ее воздействие отчетливо прослеживается и в тв-ве литераторов 2-й пол. Тан: **Бо Цзюй-и**, **Ли Шан-иня**, Вэнь Тин-юня (812?–866). Правомерно также говорить о влиянии (пусть даже опосредованном) *гун ти ши* на кит. изобразит. искусство (речь идет о возникновении живописного жанра *шинюй* — «красавицы»).

** Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 440–449; *Ло Гэнь-цзэ.* Чжунго вэньсюэ пипин ши. Т. 1, с. 136–139; *Цао Дао-хэн, Шэнь Юй-чэн.* Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 237–245; *Чжоу Сюнь-чу.* Лян-дай вэньлунь сань пай цюй яо; *Шэнь Юй-чэн.* Гун ти ши юй Юй тай синь юн; *Birrell A.* The Dusty Mirror...; *Miao R.C.* Palace-style Poetry...; *Wu Fusheng.* The Poetics of Decadence.

См. также лит-ру к ст.: **Сяо Ган**, **Юй Синь**, **«Юй тай синь юн»**.

М.Е. Кравцова

ГУН ЦЗЫ-ЧЖЭНЬ

龔自珍

Гун Цзы-чжэнь, Гун Сэ-жэнь, прозв. Дин-ань. 1792, Ханчжоу — 1841. Поэт, литератор, философ. Род. в чиновничьей семье. Важное место в тв-ве Гун Цзы-чжэня занимают стихи в жанре **ши**. Поэт обличает мрачную действительность, ратует за освобождение человеч. личности от пут феодальной морали, мечтает о лучшем будущем Китая. В тяжелое время иностр. агрессии в стихах Гун Цзы-чжэня зазвучали патриотич. мотивы. Во время первой «опиумной» войны (1840–1841) он требовал запрета на ввоз опиума, выступал против капитулянтов. Позднее кит. просветители высоко оценили его произведения, в к-рых актуальность содержания сочеталась с огромной лит. эрудицией автора. Хотя тв-во Гун Цзы-чжэня не выходит за пределы лит. традиции, он оказал благотворное влияние на поэзию вплоть до «движения 4 мая» и появления «новой поэзии».

См. также ст. **Гун Цзы-чжэнь** в т. 1.

***** Гун Цзы-чжэнь цюаньцзи (Полн. собр. соч. Гун Цзы-чжэня). Шанхай, 1980. ****** Китайская философия. Энциклопедический словарь. М., 1994, с. 82; *Товаров В.К.* О мировоззрении и стихах Гун Цзы-чжэня (1792–1841) // Вопросы эстетики, поэтики и текстологии литератур Востока. Т. 1. М., 1977, с. 133–149; *Жэнь Гуань-чжи.* Лунь Гун Цзы-чжэнь шигэ ды бэйцзюй мэй (Трагизм в поэзии Гун Цзы-чжэня) // Чжунго гудай, цзиньдай вэньсюэ яньцзю (Исследование древней и новой китайской литературы). Пекин, 1995, № 3, с. 266–272; Чжунго вэньсюэ ши (История китайской литературы). Т. 4. Пекин, 1959.

А.Н. Желоховцев

ГУН ЮЭ

宮樂

Гун юэ — официальные песни-*юэфу*. Традиц. кит. понятие для обозначения произведений ритуального и церемониального характера как особого вида поэзии **юэфу**. В науч. лит-ре для обозначения этого вида *юэфу* употребляются разл. термины: в кит. исследованиях — чаще всего *гуйцзу юэфу* '*юэфу* знати'; в европ. работах — ritual songs 'ритуальные песни'; в отеч. трудах — «гимны», «литературные *юэфу*», «официальные песни-*юэфу*».

По традиц. классификации, закрепленной в «Юэфу ши цзи» («Собрание юэфу») Го Мао-цяня (1050?–1126), *гун юэ* имеют четыре разновидности: *цзяо мяо гэ цы* (храмовые песнопения, песни/гимны предместных храмов), *янь шэ гэ цы* (песни, [исполняемые во время] пиршественных церемоний и стрельбы из лука), *хэн чуй цюй цы* (песни под свирели) и *у цюй* (песни, [сопровождающие] танцы).

Цзяо мяо гэ цы — это песнопения, исполняемые, согласно их терминологич. значению, в храме имп. предков (*мяо* [*3*]) и в т.н. предместных храмах (*цзяо* [*3*]) — святилищах, к-рые располагались по четырем сторонам света от столицы и в к-рых проводились сезонные жертвоприношения. Они делятся на две группы: 1) *да юй юэ* (песни по великому дозволению), предназнач. для исполнения только в храме имп. предков; 2) *я сун юэ* (высокоторжественные песнопения), исполнявшиеся во время *лю цзун* (шесть жертвоприношений): Небу и Земле; четырем сезонам; **Хоу-цзи** (Государь-зерно/Князь проса; см. т. 2) — аграрному божеству и покровителю материального благополучия династии.

Цзяо мяо гэ цы — самая объемная и значимая разновидность *гун юэ*. В кит. историографии — разд. «Ли юэ чжи» («Анналы ритуалов и музыки») из **«Хань шу»** («Книга [об эпохе] Хань»; см. т. 1), сост. **Бань Гу** (см. также в т. 1), и разд. «Юэ чжи» («Музыкальные анналы») из «Сун шу» («Книга [об эпохе] Сун, цз. 19–21), сост. **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1), — и в кит. филологии (трактат **Лю Се «Вэнь синь дяо лун»**, цз. 2, гл. 7 и «Юэфу ши цзи», цз. 1) эти храмовые песнопения возводятся к архаич. ритуальным песнопениям, созданным легендарными правителями-мудрецами древности. «Все ритуальные музыкальные произведения, которые появились за тысячу с лишним лет, начиная со времен Хуан-ди и вплоть до Трех династий, можно было постигнуть и изучать, но при Чжоу они иссякли. В период обеих династий Хань и после создавались [новые] произведения, которые и исполнялись в храмах» («Юэфу ши цзи»).

Непосредственные предшественники *цзяо мяо гэ цы* — это песнопение *шао* (призывание), приписываемое легенд. правителю **Шуню** (см. т. 2), и *у да у* (большой воинственный танец) — театрализованное (по совр. реконструкциям) действо, изображавшее покорение чжоусцами гос-ва Шан-Инь. «Император Цинь [Ши-хуан-ди] изменил название чжоуского танца и именовал его „танцем Пяти стихий“ (*у син у*). Ханьский Гао-цзу (Лю Бан: 206–195 до н.э., основатель дин. Хань) изменил название „призывание“ (*шао*) на „начало просвещенности“ (*вэнь ши*). Также создал „танец воинской доблести“ (*у дэ у*) <...> Еще создал „лучезарные мелодии“ (*чжао жун юэ*) и „уставные мелодии“ (*ли жун юэ*). „Лучезарные мелодии“ берут начало от „танца воинской доблести“, „уставные мелодии“ — от „начала просвещенности“ и „танца Пяти стихий“» («Сун шу», цз. 19).

Древнейшие *цзяо мяо гэ цы* представлены двумя циклами: один называется «Ань ши гэ ши» («Песни умиротворения мира») или «Ань ши фан чжун гэ» («Песни внутренних покоев, умиротворяющие мир», 17 текстов); другой — «Цзяо сы гэ ши» («Песни [во время] жертвоприношений в предместных храмах», 19 текстов).

Цикл «Ань ши гэ ши» восходит (согласно «Хань шу» и «Сун шу») к чжоускому ритуальному песнопению «Фан чжун чжи юэ» («Музыка для внутренних покоев»), к-рое предназначалось для ритуальной деятельности во времена древней империи Цинь (221–207 до н.э.) и в начале эпохи Хань с изменением его назв. на «Шоу жэнь» («Человек, [обретший] долголетие») и — при императоре Хуй-ди (194–187 до н.э.) — на «Ань ши» («Умиротворение мира»). Окончательное оформление цикла связывается с деятельностью спец. ведомства *Юэфу* (Палата Юэфу, Музыкальная Палата, Бюро Музыки), учрежденного (114 до н.э.) императором **Хань У-ди** (141–87 до н.э.; см. т. 2).

Все гимны цикла приписываются Таншань-*фужэнь* (госпожа Таншань) — супруге Гао-цзу. В науч. лит-ре они нередко рассматриваются как сугубо авторские произведения (т.е. произведения с ярко выраженным индивидуальным эмоц. началом), как древнейшие образцы авторской лирики.

Объем произведений, входящих в этот цикл, составляет 6–10 строк. Большинство из них (13 текстов) написано четырехсловным (по 4 иероглифа в строке) поэтич. размером; 3 текста — трехсловным; 1 гимн состоит из 2 семисловных и 4 трехсловных строк. Т.о., по формальным показателям они приближаются к древнейшим ритуальным песнопеням (гимны-*сун* **«Ши цзина»** — «Канона стихов/поэзии»; см. также в т. 1) и к ранним нар. песням (**юэфу миньгэ**), т.е. лишены каких-либо специфич. внешних примет.

Гимны этого цикла отмечены сильным звучанием конф. мотивов (воспевание морально-этич. ценностей и установок как основы гос. правления). В них активно используются образы-мифологемы и лексика, восходящие к ритуальной поэзии юж. региона Древнего Китая (см. цикл **«Цзю гэ»** — «Девять песен», поэмы **«Чжао хунь»** — «Призывание души» и **«Да чжао»** — «Великое призывание»). Из 10-го гимна цикла «Ань ши фан чжун гэ»: «Столичные ирисы благоухают, / Едва распускаются цветы коричных деревьев. / Принципы сыновней почтительности и устои, ниспосланные Небом, / Словно сияние солнца и луны. / На колеснице Сокровенного, с упряжью из четырех драконов / Вновь мчимся на Север».

Гимны цикла «Ань ши гэ ши», вероятно, исходно были пиршественными песнопениями и только впоследствии стали исполняться исключительно в храме имп. предков.

Возникновение цикла «Цзяо сы гэ ши» прямо связывается с деятельностью Палаты *Юэфу*. В него вошли произведения разл. авторов, созданные в 122–94 до н.э. Часть их приписывается, напр., **Сыма Сян-жу**.

Первоначально произведения этого цикла исполнялись во время жертвоприношений в предместных храмах. Напр., гимны «Цин ян» («Весеннее светило») и «Чжу мин» («Пурпурный свет») звучали при обрядах встречи соответственно весны и лета. Отд. песнопения посвящались разл. божеств. персонажам, напр. **Хуан-ди** (см. т. 2) как главе божеств-повелителей частей света, покровителю центр. зоны мирового пространства («Ди линь» — «Владыка взирает»).

В ходе проведения очередных ритуальных реформ — при Гуан-у-ди (25–57) и Мин-ди (58–75) — «Цзяо сы гэ ши» стали использоваться и при жертвоприношениях Небу и Земле, осуществляемых в центр. святилище **Минтан** (Пресветлый зал; см. т. 1). «При жертвоприношениях в Северном предместье и в [святилище] *Минтан* [стали] исполнять те же произведения, что и [во время жертвоприношений] в Южном предместье <...> Весной пели песню „Весеннее светило“, летом — „Пурпурный свет“, и в обоих случаях исполнялся танец „Облака сбираются“ [„Юнь цяо“]» («Сун шу», цз. 19).

С сер. III в. репертуар *цзяо мяо гэ цы* регулярно обновлялся при смене правящих династий и даже отд. монархов. Состав храмовых песнопений значительно расширился, появились новые (по назв.) категории текстов. Они создавались по специальному, августейшему повелению наиб. авторитетными литераторами и признанными экспертами в области ритуала. Всего от III–VI вв. сохранилось 250 текстов, к-рые объединены в циклы по предназначению произведений. Напр.: «Цзинь тянь ди цзяо Минтан у шоу» («Пять песен [дин.] Цзинь [для исполнения во время жертвоприношений] Небу и Земле в предместных храмах и в [святилище] *Минтан*») и «Цзинь цзун мяо гэ» («Песни [дин.] Цзинь [для исполнения] в храме императорских предков») **Фу Сюаня**; «Сун Минтан гэ» («Песни [дин.] Сун [для исполнения] в [святилище] *Минтан*») **Се Чжуана**; «Ци Нань цзяо юэ чжан» («Песни [дин.] Ци [для исполнения] в Южном предместье») Се Чао-цзуна (2-я пол. V в.); «Лян я юэ гэ» («Высокоторжественные песни [дин.] Лян» Шэнь Юэ. Еще более активно (380 текстов) *цзяо мяо гэ цы* создавались при дин. Тан (618–906).

Для постханьских *цзяо мяо гэ цы* характерна стилизация под древние гимны: краткость объема (2–6 строк), преимуществ. использование трехсловного и четырехсловного размеров, почти полностью вытесненных к тому времени из светской лирики пятисловным и семисловным (при Тан) стихом. Тексты насыщены словесными клише, специфич. ритуально-церемониальной терминологией и образами-мифологемами. Из цикла **Се Тяо** «Ци юй цзи гэ» («Песни [дин.] Ци для жертвоприношений во время засухи с молением о дожде»): «Преподносим весеннее вино, / Берем в руки сине-зеленый скипетр. / Получаем повеление Предка-Земледельца, / Увлажняется вся масса гороховой ботвы». Особый обществ. статус *цзяо мяо гэ цы* подчеркивается их местом (отдельно от светской лирики) в собр. соч. литераторов и в сводных изд., в т.ч. в своде, составленном Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1964).

Янь шэ гэ цы — разновидность песнопений, предназначенных для придворных церемоний, — создаются при дин. Си (Западная) Цзинь (265–316), напр. цикл «Цзинь сы сян юэ гэ» («Песни [дин.] Цзинь [для исполнения] в четырех флигелях») Фу Сюаня. Просуществовали до эпохи Тан.

Хэн чуй цюй цы — песнопения, исполняющиеся во время следования официального кортежа или прохождения войск. Согласно трактату Лю Се «Вэнь синь дяо лун» (цз. 2, гл. 7), они восходят к звукам рога, служившим боевой (для поддержания духа воинов) музыкой во времена легендарных правителей древности. Первые образцы данной разновидности песнопений — это лит. обработки «варварских» песен, выполненные евнухом-фаворитом императора У-ди, главой Палаты *Юэфу* — Ли Янь-нянем. Такие *юэфу* создавались до конца эпохи Тан.

У цюй, в свою очередь, состоят из: *я у цюй* (песни, [сопровождающие] высокоторжественный танец) и *цза у цюй* (песни, [сопровождающие] разные танцы). *Я у цюй*, возводимые к *у дэ у* (танец воинской доблести), предназначались для танцев, исполняемых в храмах; *цза у цюй* — для танцев во время проведения офиц. пиршественных церемоний. *У цюй* создавались в 1-й пол. эпохи Тан. *Цза у цюй* обычно не отделяются от светской лирики их авторов.

В науч. лит-ре наиболее изучены ханьские гимны. К *гун юэ* последующих эпох характерно скептич. отношение. Признается их значение только как источников гос. религ. деятельности. Считается, что они вторичны по отношению к древним гимнам, находятся на невысоком худ. уровне и, следовательно, играют с лит. т.зр. весьма небольшую роль в истории кит. поэзии.

* Юэфу ши цзи, цз. 1–12 / Т. 1, с. 13–15, 21–25, 52–56; сводные изд., содержащие *гун* юэ, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964, т. 1, с. 9–14, 47–48; Лу Цинь-ли, т. 1, с. 145–155. ** *Кравцова М.Е.* Поэзия Древнего Китая..., с. 248–263; *Лисевич И.С.* Древняя китайская поэзия и народная песня..., с. 88–97; Сянь Цинь лян Хань вэньсюэ яньцзю, с. 402–407; *Сяо Ди-фэй.* Хань Вэй Лю-чао юэфу вэньсюэ ши, с. 33–60, 167–194; *Хуан Цзи-хуа.* Фан чжун сы юэ ды шидай цзочжэ бянь; *Цянь Чжи-си.* Хань Вэй юэфу ды иньюэ юй ши, с. 49–60; *Frankel H.H.* Yueh-fu Poetry, p. 72–76.

См. также лит-ру к ст.: **Юэфу**.

М.Е. Кравцова

ГУ ХУА

古華

Гу Хуа, наст. имя Ло Хун-юй. 1942, Цзяхэ пров. Хунань. Писатель. После неполной средней школы стал зарабатывать себе на жизнь собств. трудом, что в условиях кит. деревни было очень непросто. После окончания агрономич. училища 14 лет проработал при с.-х. школе. Писать начал в 1962; вступив в творч. орг-цию, получил возможность путешествовать по Китаю, окончить лит. курсы, лично познакомиться с изв. писателями и учеными. Первые произведения Гу Хуа не пользовались успехом, но в нач. 80-х он выпустил сб. повестей и рассказов, а затем роман «Фужун чжэнь» («В долине лотосов»; рус. пер.: В. Семанов, 1986), к-рый имел читательский успех и был удостоен премии им. **Мао Дуня**. Его произведения во многом автобиографичны и описывают досконально известную автору жизнь хунаньской деревни.

* *Гу Хуа.* В долине лотосов: Роман / Пер. В. Семанова, ред. и авт. послесл. А. Желоховцев. М., 1986; *он же.* Девственницы: Повесть / Пер. В. Семанова // Дальний Восток. Хабаровск, 1992, № 8/12, с. 52–104; *он же.* Домик, увитый плющом / Пер. В. Семанова // Современная новелла Китая. М., 1988, с. 132–154. ** Чжунго дандай вэньсюэ цыдянь (Словарь современной китайской литературы). Ухань, 1996, с. 124.

А.Н. Желоховцев

ГУ ХУН-МИН

辜鴻銘

Гу Хун-мин. 1856, г. Сингапур — 06.05.1928. Историк культуры, эссеист и переводчик. Получил классич. филологич. образование в ун-тах Эдинбурга и Лейпцига. Приезжал в Россию, чтобы посетить в Ясной Поляне Л.Н. Толстого. Гу Хун-мин видел в империалистич. Японии тот образец, к-рому должен следовать Китай. Находился в лагере крайней реакции. 17 лет был секретарем Чжан Чжи-дуна, одного из усмирителей тайпинского восстания, наместника Юго-Вост. Китая. Будучи убежденным конфуцианцем и монархистом, не мог примириться с падением цинской династии; оставил службу и умер в нищете. Его перу принадлежат многочисл. работы в плане сравнения европ. и кит. культуры; наиболее значительны «Китайская цивилизация» и «Душа китайского народа» (обе на франц. яз.), а также переводы конф. канонов **«Чжун юн»** и **«Да сюэ»** (см. т. 1). Книги Гу Хун-мина, не лишенные чувства патриотич. гордости, обращены прежде всего к европ. читателю.

* L'esprit du peuple chinois. P., 1927; *Borrey F.* Un sage chinois Kou Hong Ming. P., 1930. ** *Arkush D.* Ku Hung-ming (1857–1928) // Papers on China. 1965, № 19, p. 194–238; *Hao Tianhu.* Ku Hung-ming, an Early Chinese Reader of Milton // Milton Quarterly. 2005, vol. 39, № 2, p. 93–100; *Lo Hui-min.* Ku Hung-ming: Schooling // East Asian History. 1988, vol. 38, p. 45–64; *idem.* Ku Hung-ming: Homecoming: In 2 pt. // East Asian History. 1993, № 6, p. 163–182; 1995, № 9, p. 67–96.

А.Н. Желоховцев

ГУ ЧЭН

顧城

Гу Чэн. 1956, Пекин — 1993. Поэт. С 1969 жил в шаньдунской деревне, в 1974 г. возвратился в Пекин, с 1977 начал публиковать стихи, в 1980 был награжден премией журн. «Синсин» («Звезды») за поэтич. тв-во. Статьи о нем появились в США и на Филиппинах. Выпустил два поэтич. сб., опубликовал две поэмы: «Во ши игэ жэньсин ды хайцзы» («Я — своенравный ребенок», 1981) и «Юнбела, муди» («Прощай, кладбище», 1982). В 1983 издал сб. стихов в Швеции, в 1987 выехал за границу. В 1993 в Новой Зеландии убил жену и покончил с собой. Всего им создано свыше 500 произв.: стихов, поэм, статей, заметок, сказок. По поводу его стихотворений, относящихся в осн. к школе «туманных стихов» (*мэнлун ши*; см. **Бэй Дао**), в критике неоднократно возникала полемика. Его стихи в 90-х пользовались успехом у молодого читателя.

* Мост над рекой времени. М., 1989, с. 347–352; *Гу Чэн.* [Стихи]. Пер. И. Алимова, О. Трофимовой // Азиатская медь: Антология современной китайской поэзии / Сост. Лю Вэнь-фэй. Пер. с кит. СПб., 2007, с. 132–136. ** Чжунго дандай вэньсюэ цыдянь (Словарь современной китайской литературы). Ухань, 1996, с. 337.

А.Н. Желоховцев

ГУ ШИ

古詩

Гу ши — «древние стихи». Традиционное кит. понятие для обозначения древних (эпоха Хань, III в. до н.э. — III в. н.э.) стихотв. произведений, созданных — в отличие от лирики фольклорного происхождения (**юэфу миньгэ**) — вне муз.-песенной стихии.

Впервые в качестве самостоятельного поэтич. феномена *гу ши* выделены в трактате **«Ши пинь»** («Категории стихов», цз. 1) **Чжун Жуна** и помещены в первый (высший) из трех разделов представленной в трактате лит.-критич. классификации. *Гу ши* объявлены произведениями особой худ. ценности, прямо восходящими к песням разд. «Го фэн» («Нравы царств») из **«Ши цзина»** («Канон стихов/поэзии»; см. также в т. 1) — эталона кит. поэтич. тв-ва.

Гл. памятником *гу ши* является цикл «Ши цзю гу ши» («Девятнадцать древних стихотворений»), включенный в антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», цз. 29). Стихотворения цикла не имеют самостоятельных названий. Все тексты (объемом 8–20 строк) написаны пятисловным (по 5 иероглифов в строке) размером. Этот цикл приводится и в сводных изданиях лирич. поэзии, в частн. в сводах Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973); имеются также отд. коммент. изд.

«Ши цзю гу ши» с момента его обнародования находился в центре внимания комментаторской традиции и старой филологии, продолжает оставаться предметом активных исследований в совр. науке. Наибольшие споры вызывают авторство и время создания *гу ши*. В «Вэнь сюани» они даны как анонимные произведения. В антологии **«Юй тай синь юн»** («Новые напевы Нефритовой башни»), куда вошло 9 стихотворений из назв. цикла, они приписываются **Мэй Шэну** (напр., в своде Дин Фу-бао). В совр. науч. лит-ре рассматриваются три осн. версии. Согласно одной из них, Мэй Шэн является автором девяти *гу ши*. В другой версии все стихотворения цикла считаются анонимными и созданными в разные периоды Хань: часть — во II–I вв. до н.э., часть — в I–II вв. н.э. В третьей версии *гу ши* датируются рубежом II–III вв. и возводятся к тв-ву поэтов, принадлежавших к поэтич. течению **Цзяньань фэнгу** (Цзяньаньская поэзия). Вопрос датировки *гу ши* напрямую связан с проблемой возникновения авторской лирики и непосредственно пятисловного стиха, занявшего главенств. положение в лирич. поэзии III–VI вв.

По содержанию и настроению *гу ши* заметно отличаются от ханьских *юэфу миньгэ*. Соц.-полит. мотивы, включая тему войны, в *гу ши* практически отсутствуют. Здесь наиболее ярко выражены настроения, связанные с недолговременностью жизни человека, его личностными переживаниями (3-е стихотв. цикла): «Вечно зелен, растет кипарис на вершине горы, / Недвижимы, лежат камни в горном ущелье в реке. / А живет человек между небом и этой землей /

Так непрочно, как будто он странник и в дальнем пути. / <...> / И повсюду пиры, и в веселых утехах сердца! / А печаль, а печаль как же так подступает сюда?» (здесь и ниже пер. Л.З. Эйдлина). Отчетливо звучат и любовно-лирич. мотивы, передающие как «женские», так и «мужские» чувства, в основном тоску по любимому человеку (6-е стихотв. цикла): «Вброд идя через реку, лотосов я нарвал, / В орхидеевой топи много душистых трав. / Все, что здесь собираю, в дар пошлю я кому? / К той, о ком мои думы, слишком долгий путь. / <...> / Тем, кто сердцем едины, тяжко в разлуке жить! / Видно, с горем-печалью к старости мы придем».

Высказывается предположение, что любовно-лирич. *гу ши* изначально представляли собой элементы единого поэтич. диалога между супругами или имитировали их послания друг к другу. Подобный прием в дальнейшем получил широкое распространение в любовно-лирич. поэзии.

В поэтике *гу ши* немало элементов, характерных для песенной лирики, в т.ч. зачины, в к-рых уточняются время и место происходящего: описание веселого пира (2-е стихотв.); картина заброшенного кладбища, к-рое видит герой, выехавший из городских ворот (8-е стихотв.). Однако здесь они используются в качестве осознанного композиц. приема, настраивающего читателя на определенный лад или служащего отправной точкой повествования. Тот же вид кладбища наводит героя на размышления о бренности человеч. существования.

Ряд *гу ши* — это своего рода поэтич. зарисовки (без определенной сюжетной линии), посвященные «вечным темам» (15-е стихотв. цикла): «Человеческий век не вмещает и ста годов, /Но содержит всегда он на тысячу лет забот. / <...> / Если радость пришла, не теряй ее ни на миг: / Разве можешь ты знать, что наступит будущий год?!» Другие, напротив, обладают строгой повествовательной логикой, концентрируясь вокруг индивидуализированного образа персонажа. В 13-м стихотв. рассказывается о печальной судьбе красавицы — прекрасная внешность, нежные, белые руки, чуть выглядывающие из длинных рукавов. Прежде певица в столичном увеселит. заведении, теперь она жена «бродяги»: муж давно покинул дом, оставив ее горевать в одиночестве.

Тонкая лиричность и проникновенная эмоциональность, безупречная внутр. стройность, богатство изобразит. средств и искусность худ.-композиц. приемов — все это ставит *гу ши* в один ряд с шедеврами прославленных поэтов последующих эпох.

На рус. яз. имеются переводы всех 19 *гу ши*, выполненные Л.З. Эйдлиным.

* Вэнь сюань, цз. 29 / Т. 1, с. 295–297; Юй тай синь юн, цз. 1 / Т. 1; сводные изд., содерж. *гу ши*, даны в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 24–25, 56–57) и Лу Цинь-ли (т. 1, с. 329–334); Китайская классическая поэзия / В пер. Л. Эйдлина, с. 15–42; Хрестоматия по литературе Китая, с. 124–127; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 513–520; New Songs from a Jade Terrace..., p. 37–40.

** *Лисевич И.С.* Древняя китайская поэзия и народная песня...; *Лян Цичао.* Чжунго чжи мэйвэнь цзи ци лиши, с. 127–131; *Ма Мао-юань.* Гу ши шицзю ши чу тань; *Суй Шу-сэнь.* Гу ши шицзю ши цзи ши; Сянь Цинь лян Хань вэньсюэ яньцзю, с. 416–422; *Чжу Цзы-цин.* Гу ши шицзю шоу ши; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 182–189; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 39–41; *Dieny J.P.* Les Dix-neuf poèmes anciens; *Kao Yu-kung.* The Nineteen Old Poems...

М.Е. Кравцова

ГЭ ФЭЙ

格非

Гэ Фэй, наст. имя Лю Юн. 1964, уезд Даньту пров. Цзянсу. В 1985 закончил ф-т кит. филологии педагогич. ун-та Хуадун в Шанхае, остался работать там преподавателем. В 1997 получил ученую степень д-ра наук по совр. кит. лит-ре. Сейчас преподает на ф-те кит. яз. ун-та Цинхуа в Пекине, является чл. СКП.

Гэ Фэй дебютировал как писатель в 1986, опубликовав рассказ «Чжуйи Няо-ю сяньшэн» («Вспоминая господина Няо-ю»). Публикация в 1987 повести «Ми чжоу» («Потерявшаяся лодка») определила интерес Гэ Фэя к экспериментальной прозе. Перу Гэ Фэя принадлежат также сборники повестей и рассказов «Дижэнь» («Враг»), «Юйцзи ды ганьцзюэ» («Чувства в сезон дождей»), романы «Бяньюань» («Окраина», 1992) и «Юйван ды цичжи» («Знамя желания», 1995). Вышло трехтомное собр. его соч. «Гэ Фэй вэньцзи».

Известная повесть «Хэсэды няоцюнь» («Стая бурых птиц», 1988) в полной мере раскрывает особенности тв-ва Гэ Фэя: символичность, абстрактность, неск. уровней смыслов, оригинальность композиции, сжатие или растяжение пространственно-временных связей. Гэ Фэй обращается также к ист. сюжетам в повестях «Цинхуан», «Да нянь» («Урожайный год»), «Ма Юй-лань ды шэнжи лиу» («Подарок на день рождения Ма Юй-лань»). Роман Гэ Фэя «Юйван ды цичжи» посвящен проблеме межличностных отношений в среде совр. интеллигенции.

***** *Гэ Фэй.* Хэсэды няоцюнь (Стая бурых птиц) // Чжун шань. 1988, № 5; *он же.* Цинхуан. Ханчжоу, 2001; *он же.* Юйван ды цичжи (Знамя желания). Тайюань, 2001. ****** *Хун Цзы-чэн.* Чжунго дандай вэньсюэши (История современной китайской литературы). Пекин, 1999, с. 337–341; *Чэнь Сяо-мин.* Бяоиды цзяолю: лиши цюймэй юй дандай вэньсюэ бяньгэ (Расколдованная история и современная литературная реформа). Пекин, 2001, с. 93, 95, 108–110.

Е.А. Завидовская

«ДАО ДЭ ЦЗИН»

道德經

«Дао дэ цзин» — «Канон *дао* и *дэ*»; также «Хуан-ди шу» («Книга Желтого Первопредка») — по имени центр. первопредка в структуре мифологич. космоса (см. в т. 2 **Хуан-ди**) и «Лао-цзы» («[Трактат] учителя Лао») — по имени легендарного мудреца. Основополагающий трактат даос. учения. Согласно пересказанному **Сыма Цянем** (II–I в. до н.э.) преданию, написан уроженцем царства Чу, **Лао-цзы** (VI в. до н.э.; см. в т. 1), долго служившим хранителем дворцового архива в царстве Чжоу. Видя упадок Чжоу, Лао-цзы решил уехать (предположительно в родное царство Чу) и на границе якобы по просьбе начальника заставы написал книгу в двух частях, более 5 тыс. слов к-рой разъясняли смыслы **дао [1]** и **дэ [1]** (см. т. 1).

Совр. текст «Дао дэ цзина» тоже состоит из двух частей — «Дао цзин» («Канон дао») и «Дэ цзин» («Канон дэ») и разделен на 81 гл. В 1973 в Мавандуе (пров. Хунань) при археологич. раскопках были обнаружены две написанные на шелке рукописи текста. Они отличаются от общеизвестного иной разбивкой нек-рых фрагментов на главы и обратным порядком частей, что позволяет называть трактат «Дэ дао цзин».

«Дао дэ цзин» относится к разряду канона, к-рый сочетает в себе жанры эпоса, драмы и лирики. Каноничность его отражает общий принцип построения древнекит. классич. текстов: это не плоскостной, а объемный текст, сочетающий различные фигуры, восходящие к архетипич. фигурам иньского куба и янской сферы.

Каноничность сказывается и в зачинах частей трактата. В первой главе первой части воспроизводится пульсирующая трехчастная матрица *дао* [*1*]: тождественное самому себе постоянное *дао* лингвистически и онтологически делится на *дао*-небытие и *дао*-бытие и вновь сходится в дифференцированное тождество «первоначала в первоначале». Первая глава второй части воспроизводит зеркальную духовную матрицу *у чан* («постоянство [двух] пятерок») —

добродетели, человеколюбия, долга, ритуала, доверия. Эти матрицы трех *дао* [*Д*] и пяти *дэ* [*Д*] являются архетипич. основой «Дао дэ цзина», они служат движущим механизмом филологич. развертывания текста, а вместе с ним художеств. и филос. сюжета.

Сюжет произведения — переживание двуединого встречного процесса трагедии и торжества мировой эволюции и инволюции в грандиозной картине космогенеза и палингенеза, рождения космоса и умирания хаоса. Новый космос, как пролог будущей гармонии, рождается в виде голограммы младенца-*дао* [*Д*], лелеемого совершенномудрым (духовным) человеком, хаос, как эпилог космогонии, поглощается сердцем совершенномудрого человека, к-рый стоит между космосом и хаосом. Он демиург и зодчий мироздания, пытающийся соединить человеч. историю и спонтанный круговорот вещей.

Место мирового действа — живая сферич. арена, охваченная Небом и Землей, освещенная солнцем и луной и декорированная узорами естества (*цзы жань*). Здесь разыгрываются все события мировой драмы. Сюжетную линию, путь *дао–дэ*, выдерживают три ведущих: бытие-небытие, как представитель естественности, мудрец, в к-ром угадывается Лао-цзы (Старик-младенец) как представитель народа, и их медиум — совершенномудрый человек как судья и великий мастер исправления возможных промахов и недостатков. Между ведущими устанавливаются два типа коммуникаций: подфизическая (для совр. понимания по-ту-сторону метафизическая) коммуникация молчания, где мировой сюжет стянут в точку и осознан во всей его полноте, и надфизическая (для совр. понимания по-эту-сторону метафизическая) коммуникация посредством слова, где мировой сюжет последовательно развернут во всех областях жизни. Молчаливое делание бытия-небытия проходит сквозь трехчастную и пятичастную матрицы *дао* [*Д*] и *дэ* [*Д*] и озвучивается в архетипич. словаре трех *дао* [*Д*] и «постоянстве [двух] пятерок» («Эти два [*дао*] из [их] тождества исходят и различно именуются», гл. 1). Слово от человечества проходит сквозь эти матрицы с обратной стороны и замолкает в пульсирующем естестве («Умолкает речь, наступает естественность», гл. 23).

Слияние и упорядочение ритмов естества и человеч. слова в архетипич. матрицах *дао–дэ* задают художеств. стиль, переходящий в мировоззрение. «Дао дэ цзин» – это стихотв. эпопея, в к-рой сочетаются поэзия, мудрость и философия, эстетически, нравственно и ментально оформляющие статуарность мироздания.

Гл. герои — вращающийся в самом себе космос-хаос, Пращур всех вещей и Мать Поднебесной, ведущие мирового сюжета – естественность, совершенномудрый человек и Лао-цзы, а вместе с ними правители и чиновники, ученые мужи и анонимно присутствующий Конфуций, учителя и ученики, военные теоретики и полководцы, законодатели и блюстители родовых обычаев. В них конкретизируется общий сюжет и стиль повествования.

В трактате описывается пребывание каждого из ведущих мирового сюжета в трех кардинальных точках мировой сцены. Лао-цзы (или тот, кто за ним скрывается) ведет поэтич. сказ от первого лица. Вот он с обычным человеч. трепетом перед левитацией вниз погружается в мраки первородного вселенского лона (метафизика по-ту-сторону), используя поэтич. прием пятиступенчатого сравнения и сужения пространства и времени. В плещущемся океане энергийной стихии он превращается в «эмбрион, еще не ставший ребенком» и срастается пуповиной с вселенской «кормящей Матерью» (гл. 20). Вся глава звучит как гимн отважному безвестному мудрецу, кто, превозмогая онтологич. и психологич. порог человека, добровольно и сознательно бросается в кипящую энергиями вселенскую реторту перерождений, пытается напитаться живительными соками и спасти обреченное на смерть ликующее и ни о чем не подозревающее человечество.

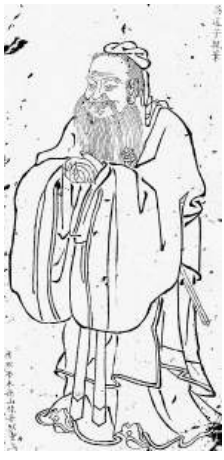
А вот Лао-цзы совершает левитацию вверх (метафизика по-эту-сторону), используя поэтич. прием расширения пространства и времени. Он достигает «предела пустоты», душа его «очищается и успокаивается», настроение тоски и страха меняется на противоположное. Отсюда он созерцает мировой круго-

ворот вещей и занимается художеств. и филос. творчеством слова. Циклические круговороты вещей он запечатлевает в пяти категориальных универсалиях — корня, покоя, судьбы, постоянства и просветления. Здесь у Лао-цзы всё: корневые истоки мировых движений, отдохновение в покое перед новыми творениями, судьба, хранящая смыслы ухода и прихода вещей, постоянство, оберегающее судьбу от роковых случайностей, и, наконец, просветление, дающее мгновенный ментальный снимок мироздания в его самостоянии, совершенстве и самотворчестве (гл. 16). Это тоже гимн — гимн космосу-демиургу, готовому даровать человеку уразумение (*дао* [*Д*]) его предназначения в мире вещей.

Третья кардинальная точка обитания Лао-цзы — физич. мир людей. Лао-цзы является туда с Великим Образом *дао* [*Д*], к к-рому должна стекаться вся человеч. Поднебесная и находить умиротворение и благополучие (гл. 35). Лао-цзы рисует здесь идиллич. картину всеподнебесного сбора. Он открывает уста, и из них само собой истекает неисчерпаемое *дао* [*Д*]. Все как зачарованные должны бы внимать ему, но по своей сущности естества оно невидимое, неслышимое и вообще неощущаемое. Телепатич. коммуникация с людьми не достигается. Лао-цзы прибегает к другому приему — пересемантизации. Он озвучивает *дао* [*Д*] в словах бытового языка, однако достигает обратного эффекта. *Дао* [*Д*] выражает себя не иначе как в форме парадокса, что вызывает не только недоумение у простых людей (гл. 70), но и смех у мужей средней и низшей учености («Не осмеяв, и не будут считать [*дао*] за *дао*», гл. 41). У Лао-цзы звучат здесь ноты печали, трагизма и даже безысходности.

Одна из центральных тем «Дао дэ цзина» — прогрессирующее варварство цивилизации с ее бездарными корпоративными правителями (гл. 53, 75), законами, плодящими воров и разбойников (гл. 57), технически оснащенной армией и опустошительными войнами (гл. 30, 31), страстями и жаждой славы. Лао-цзы предвидит трагич. последствия цивилизации и склоняется к поэтически оформленной проповеди, назиданию, призыву к правителям. Рядом с ним всегда образ совершенномудрого человека. На него Лао-цзы указывает своим перстом как на идеальный, исконно национальный пример жизни, познания и веры. Тут же и естественность в форме первозданно-безымянной духовной простоты, к-рая в своем бесстрастии готова обуздать своевольных «творцов» (гл. 37).

В поэтической строке трактата Лао-цзы прописал военную доктрину «ненасилия» с «тремя драгоценностями» («милосердие», «простота», «не сметь вставать впереди») и боевой устав обоюдной обороны («Именно в обороне войска добиваются превосходства друг над другом. Выигрывает милосердный», гл. 69). Цивилизация — это та сила, с к-рой не надо бороться ни мирными, ни военными методами. Поэтому Лао-цзы утвердил принципы «ненасилия» и «недеяния», онтологически связанные с естественностью. Отсюда вырастает и концепция социального палингенезиса, повторяющего *дао* [*Д*]-путь пульсации естества. Кипящий войной конгломерат царств-государств должен распасться до родовых общин (гл. 80). Роды расселятся по своим исконным территориям, человечество будет подхвачено постоянным *дэ* [*Д*] и возвращено в эмбриональные глубины, где побывал и сам Лао-цзы. Оттуда оно выплеснется новым духовным сообществом Поднебесной (гл. 28).



Лао-цзы не борется с цивилизацией, однако по отношению к ее теории проявляет непримиримость. Теоретич. устои цивилизации он усматривает в конфуцианстве, и именно в онтологии слова, в поэзии и философии. У Конфуция есть свое Слово, и он выступает за «выпрямление имен» — приведение их в соответствие с универсальными лингвистич. константами духовного архетипа «постоянства [двух] пятерок». У Лао-цзы тоже есть свое Слово, и он выступает за «пресечение имен», появившихся с начала насильственного правления (гл. 32), и обращается к тем же константам архетипа «постоянства [двух] пятерок», но только со стороны молчания его универсалий. Ни молчаливое Слово Лао-цзы, ни звучащее Слово Конфуция людям не понятны. Поэтому, кто овладеет универсалиями духовного архетипа в их подлинной, а не искусств. именной сущности, тот овладеет духовной энергией Поднебесной.

Лао-цзы дал целую сюжетную линию критики конф. Слова, витающего под маской архетипич. универсалий (гл. 17–19, 38). Он отождествил себя с естественностью, уйдя из поля зрения цивилизации, и призвал отбросить конф. ценности — мудрость и умничанье, ложное человеколюбие и долг, искусность и выгоду. Конф. этикет/ритуал он расценил как «источник смуты», «цветок тупости» и «скудость веры». Он вынес жестокий приговор конфуцианству — «недостаток культуры-*вэнь*», что означает и отсутствие в Слове Конфуция архетипич. универсальности, мудрости, поэтич. коммуникации филос. смыслов.

Нередко совр. наука квалифицирует «Дао дэ цзин» по стилю как произведение, написанное «ритмич. прозой», и расценивает прозу как лучший способ выражения филос. максим. Трактат показывает обратное и уточняет историко-филос. науку. Только поэзия, основанная на духовных архетипич. константах, способна вывести философию из мифа и пробудить в подсознании человека архетипич. матрицу, воссоздать на ней голографич. образы (эйдосы) *дао* и установить с людьми коммуникацию мудрости (связь человека с естественностью-*цзы жань*: миф–логос) и философии (просветление сущностных первоначал человека и природы: логос–миф).

Как показывает **«Шань хай цзин»** («Канон гор и морей»; см. в т. 1), естественность в мириадах вещей-существ говорит их языком, вещи «сами себя называют» в космич. звучании и хороводном движении природы. Эти движение и звучание отражаются резонансом в дольнем духе Поднебесной, олицетворенном в питаемой естественностью птице **фэн-хуан** (феникс; см. в т. 2), и проявляются в пяти цветных узорах «постоянства [двух] пятерок», к-рые вводят *фэн-хуан* в пение и танец естественности. В духовном образе *фэн-хуан* в «Шань хай цзине» впервые в кит. культуре раскрыт процесс поэтич. творения и сущность мифа. В «И цзине» («Книга перемен»; см. **«Чжоу и»** в т. 1) это выражено в рационализированной форме: «Дух выманивает сокровенную тайну мириад вещей и творит слово». Поэзия *дао* [*Ї*] вырастает здесь в качестве незримого энергийного мироздания, а затем одевается в письмена-узоры и изливается словами-звуками вещей, отображая лик естественности.

Лао-цзы повторяет формулу мифа. Он онтологизирует себя в естественности-*цзы жань* (гл. 17), а вместе и тех мужей, к-рые проникли в сокровенно-тайное первоначало (гл. 15). Он антропоморфизирует естественность, миф и дольний дух Поднебесной, к-рые в молчании несут энергию поэтич. слова. В результате любой даос при обращении к естественности, если и попытается что-либо изречь на человеч. языке, он непроизвольно заговорит по архетипич. духовной матрице «постоянства [двух] пятерок», с силой естеств. необходимости, с магич. очарованием мифа, в форме парадокса и поэтически. В «Дао дэ цзине» Лао-цзы дал искомую мировым литературоведением онтологию поэзии — онтологию спонтанного «себя-пения» *дао* [*Ї*].

Канон положил начало даос. философии и поэзии, каждый фрагмент трактата определил направление развития к.-л. идеи или поэтич. образа. Под их оболочкой обозначились планетарные начала даос. культуры. Неслучайно учение «Дао дэ цзина», его поэтич. архитектоника способствовали врастанию буддизма в духовную почву Китая. Тем самым он пополнил мировую сокровищницу диалога культур принципами рецепции культур, их «открытости и закрытости», что особенно важно в наст. время для решения проблемы диалога цивилизаций.

«Дао дэ цзин» переведен на мн. европ. яз., имеются попытки поэтич. перевода. Заключенные в нем идеи широко распространились в Европе.

См. также ст. **«Дао дэ цзин»** в т. 1.

***** ЧЦЦЧ. Т. 3. Шанхай, 1986; *Лао-цзы.* Книга пути и благодати (Дао дэ цзин) / Пер. И.С. Лисевича. М., 1994; Мистерия Дао: мир «Дао дэ цзина» / Сост., пер., исслед. А.А. Маслова. М., 1996; Лао-цзы: обрести себя в Дао / Сост., пер. И.И. Семененко. М., 1999; Дао дэ цзин / Пер. В.Ф. Перелешина. М., 2000; *Лукьянов А.Е.* Лао-цзы и Конфуций: философия Дао. М., 2001; Дао дэ цзин, Ле-цзы, Гуань-цзы: даосские кано-

ны / Пер. В.В. Малявина. М., 2002; *Лао-цзы.* Дао дэ цзин, или Трактат о Пути и Морали / Пер. Л.И. Кондрашовой. М., 2003.

А.Е. Лукьянов

«ДАО ЧЖАО»

大招

«Да чжао» — «Великое призывание». Поэма из др.- кит. свода **«Чу цы»** («Чуские строфы»), представляющего поэтич. традицию юж. регионов Древнего Китая, т.е. царства Чу (Чу-го, XI–III вв. до н.э.).

Пространный текст (более 150 строк) написан преимущественно четырехсловным (по 4 иероглифа в строке) размером. По содержанию и образности во многом повторяет поэму из свода «Чу цы» — **«Чжао хунь»** («Призывание души»): описание угроз, таящихся в четырех сторонах света, для души, покинувшей тело: «Душа, душа, возвращайся, / Не устремляйся в далекие дали! / О душа! Возвращайся! / Не стремись ни на восток, ни на запад, ни на север, ни на юг!.. / О душа! Не стремись на юг! / На юге огненное пламя на тысячу *ли*. / Горные чащобы преграждают путь, / Ядовитые гады, шипя, норовят ужалить, / Тигры и леопарды подкрадываются».

По мнению составителя свода «Чу цы» Ван И (89–158), автором этой поэмы мог быть как великий чуский поэт **Цюй Юань,** так и представитель след. поколения литераторов Чу — Цзин Ча. Взгляды совр. ученых на ее происхождение тоже расходятся. В частности, высказывается предположение, что она относится ко II–I вв. до н.э. В науч. лит-ре преобладает т. зр., что «Да чжао» есть прямое, но гораздо более слабое по худ. уровню подражание поэме «Чжао хунь». Она обычно не включается в избр. издания «Чу цы» и чрезвычайно редко служит предметом отд. литературоведч. анализа. Текст «Да чжао» представлен в полных изданиях «Чу цы».

***** Поэма включена в свод, к-рый в Библиогр. II дан на имя его сост.: Янь Кэ-цзюнь, т. 1, с. 87; Dazhao: Grands Rappels // Élégies de Chu..., p. 187–194; The Great Summons // Hawks 1959, p. 109–116. ****** *Го Мо-жо.* О статье «Другие стихи Цюй Юаня помимо „Лисао“» // *Го Мо-жо.* Эпоха рабовладельческого строя, с. 220–222; *Лисевич И.С.* Древняя китайская поэзия и народная песня..., с. 37; *Сунь Цзо-юнь.* Да чжао ды цзочжэ цзи ци сецзо няньдай.

См. также лит-ру к ст. **«Чу цы»**.

М.Е. Кравцова

ДИН ЛИН

丁玲

Дин Лин, наст. имя Цзян Бин-чжи. 1904, пров. Хунань — 1986, Пекин. Училась в Шанхае и Пекине. Первые же опубликованные в 1927–1928 рассказы «Мэн Кэ» и «Шафэй нюйши жицзи» («Дневник Софьи») привлекли внимание читателей. Как и последовавшие сб. рассказов «Нюйши» («Женщина», 1930) и др., они посвящены темам духовных поисков молодежи и раскрепощения женщины, отмечены остротой взгляда и смелостью суждений. В начале 30-х активно работала в Лиге левых писателей Китая (**Чжунго цзои цзоцзя ляньмэн**); в ее произведениях доминирует социальная тематика (роман «Вэй Ху», повесть «Шуй» — «Вода» и др.). В 1933 гоминьдановские власти арестовали ее; распространившийся слух о ее казни взбудоражил междунар. общественность. В 1936 ей удалось выбраться в занятые коммунистами районы Северо-Запада, где она провела все годы войны, участвуя во фронтовых бригадах, в политич. кампаниях. Выпустила ряд сб. рассказов и очерков (нек-рые подвергались критике за «очернительство»). Роман «Тайян чжао цзай Санганьхэ шан» («Солнце над рекой Сангань», 1948) об аграрной реформе и переменах в жизни крестьянства получил в СССР Сталинскую премию за 1952.

После образования КНР работала в ЦК КПК, руководила Центр. лит. ин-том, выступала как публицист и критик. В 1957 подверглась суровой проработке как член «антипарт. группировки» и была отправлена на «перевоспитание»; годы «культурной революции» провела в заключении. На склоне дней высту-

пала в печати с воспоминаниями, эссе, интервью. Начатый еще в 1956 роман «Цзай яньхань ды жицзы ли» («В дни холодов») не был завершен.

* Дин Лин вэньцзи (Собр. соч. Дин Лин): В 6 т. Чанша, 1982–1986; *Дин Лин.* Солнце над рекой Сангань. М., 1949; *она же.* Избранное / Предисл. Л.Д. Позднеевой. М., 1954. ** *Баранова Л.В.* Жизненный и творческий путь китайской писательницы Дин Лин (1904–1986): Автореф. канд. дис. М., 1996; *Лебедева Н.А.* Судьба и творчество китайской писательницы XX века как нарушение конфуцианских запретов (Дин Лин и Сяо Хун) // Китай, китайская цивилизация и мир: История, современность, перспективы: Тез. докл. IV Междунар. конф. Ч. 2. М., 1993, с. 51–56; *она же.* Три жизни Дин Лин // Дальн. Восток. Хабаровск, 1989, с. 149–153; *Титов А.С.* Из когорты несгибаемых (памяти Дин Лин) // ПДВ. 1987, № 6, с. 96– 101; *Федоренко Н.Т.* Китайская литература. М., 1956; *Эйдлин Л.З.* О китайской литературе наших дней. М., 1955; Дин Лин яньцзю цзай говай (Исследование творчества Дин Лин за рубежом). Чанша, 1985; *Чжоу Лян-пэй.* Дин Лин чжуань (Биография Дин Лин). Пекин, 1993; *Alber Ch.J.* Embracing the Life: Ding Ling and the Politics of Literature in the PRC. Westport, 2004. Feuerwerker I-tsi (Mei). Ding Ling's fiction: Ideology and Narrative in Modern Chinese Literature. Cambr. (Mass.) — L., 1982.

В.Ф. Сорокин

Древние стихи *см.* **Гу ши**

ДУ МУ

杜牧

Ду Му, Ду Му-чжи, прозв. Фаньчуань цзюйши. 803, г. Чанъань (совр. Сиань пров. Шэньси) — 852. Выдающийся поэт кон. эпохи Тан, исследователь др.-кит. военной мысли. Происходил из знатной семьи, внук изв. историка Ду Ю (735?–812), занимавшего пост первого министра. Когда Ду Му было 10 лет, дед и отец один за другим ушли из жизни, семья разорилась и была вынуждена продать дом, чтобы расплатиться с долгами. Бедственное положение семьи не помешало Ду Му, с детства отличавшемуся способностями, прилежно учиться, и в возрасте 26 лет он успешно сдал экзамен на высшую ученую степень — *цзиньши*. Впоследствии занимал ряд высоких чиновничьих постов в южных регионах Китая. Жизнеописание включено в «Синь Тан шу» («Новая история [династии] Тан»). Один из самых авторитетных комментаторов трактата по военному искусству **«Сунь-цзы»** (см. в т. 1).

Жил в период заката Танской империи. Засилье евнухов при имп. дворе и коррупция усиливали политич. нестабильность. За время жизни Ду Му сменилось восемь императоров, двое из к-рых умерли вследствие увлеченности алхимией (отравившись даос. «эликсирами бессмертия») и как минимум двое других были убиты евнухами. Тревога за будущее страны и тоска по ее былому могуществу, горечь и печаль из-за бездумного восприятия жизни знатью отражены во мн. стихах Ду Му («Бо Циньхуай» — «Ночью причаливаю к берегу реки Циньхуай», «Эфан гун фу» — «Песня о дворце Эфан»).

Создал прекрасные образцы лирики («Цю си» — «Осенний вечер»). Мн. стихи посвящены описанию любовных чувств к женщине, пронизаны болью разлуки («Цзэн бе эр шоу» — «Дарю на прощание два стиха») и схожи по стилю со стихами **Ли Шан-иня**. Известен также пейзажной лирикой (во многие поэтич. антологии вошло его стихотв. «Шань син» — «Поездка в горы»). Характерная для классич. кит. поэзии тема — «в пути» — соединилась в его стихах с размышлениями об ист. деятелях прошлого («Го Хуацин гун» — «Проезжаю мимо дворца Хуацин», «Ти Мулань мяо» — «Посвящаю храму Мулань», «Ти Уцзян тин» — «Беседка на реке Уцзян»).

Как политик и чиновник Ду Му выступал против распространения **буддизма** (см. т. 1); нек-рые исследователи считают, что в стихах он иронизирует над адептами буд. учения («Цзяннань чунь цзюэцзюй» — «Весна в Цзяннани»).

Емкий, эмоциональный, выразительный язык его поэзии, насыщенной аллегориями и реминисценциями, позволяет говорить о собственном, оригинальном стиле Ду Му.

Более всего прославился семисловными (по 7 иероглифов в строке) четверостишиями (*цзюэцзюй*). Сохранилось собр. соч. Ду Му «Фаньчуань вэньцзи», в к-ром содержится 450 поэтич. и прозаич. произведений. Потомки прозвали его Младшим Ду (Сяо Ду), чтобы отличать от **Ду Фу**.

***** *Ду Му.* Фаньчуань ши цзи чжу. Цин Фэн Цзи-у чжу (Собр. стихов, с комментариями, выполненными при династии Цин Фэн Цзи-у). Пекин, 1962; *он же.* Фаньчуань вэнь цзи (Собр. произведений Ду Му). Шанхай 1978; *он же.* [Стихи] // Цюань Тан ши цзинсюань и чжу (Избранные стихотворения из Свода стихов [династии] Тан с переводом и комментариями). Чанчунь. Т. 2. 2000, с. 372–424; Ду Му цзи (Соб. соч. Ду Му) / Коммент. Чжан Хоу-юя. Тайюань, 2004; *Ду Му.* [Стихи] / Пер. А. Сергеева // Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1977, с 325–329; *он же.* К дороге / Пер. и коммент. Л. Эйдлина // ИЛ. 1981, № 10, с. 175; *он же.* [Стихи] / Пер. Л. Эйдлина, А. Сергеева // Поэзия эпохи Тан (VII–X вв.) / Сост. и вступ. статья Л. Эйдлина. М., 1987, с. 391–395; *он же.* Полнолуние в середине осени. На прощанье / Пер. В. Перелешина // Рубеж. Владивосток, 1992, № 1, с. 256–257; *он же.* Чистый поток: Поэзия эпохи Тан (7–10 вв.). В пер. Л.Н. Меньшикова. СПб., 2001. ****** *Мяо Юэ.* Ду Му чжуань (Жизнеописание Ду Му). Пекин, 1977; *он же.* Ду Му няньпу (Биография Ду Му в хронологической последовательности). Пекин, 1980; Тан ши цзяньшан цыдянь (Словарь эстетической оценки танских *ши*). Шанхай, 1992, с. 1059–1101; *Kubin W.* Das lirische Werk des Tu Mu (803–852): Versuch einer Deutung. Wiesbaden, 1976.

А.Н. Коробова

«ДУН-ПО ЧЖИ ЛИНЬ»

東坡志林

«Дун-по чжи линь» — «Лес записей Дун-по». Сборник **бицзи** прославленного сунского литератора, одного из плеяды *Тан Сун ба да цзя* («Восемь великих литераторов [эпох] Тан и Сун»), поэта, мастера прозы древнего стиля **гувэнь**, каллиграфа и художника **Су Ши** (Су Дун-по, 1037–1101) В совр. изд. «Дун-по чжи линь» (5 цз.) 202 фрагмента организованы в 29 разновеликих тематич. раздела: «Цзи ю» («Записи о путешествиях»), «Сун бе» («Проводы и расставания»), «Гуань чжи» («Чиновничьи должности»), «Фо цзяо» («Учение Будды»), «И ши» («Удивительные истории»; состоит из 2 ч. *шан* [*2*] и *ся* [*2*]), «Гу и» («Свидетельства древности»), «Цзинь хэ» («Колодцы и реки»), «Жэнь у» («Люди и вещи») и др. Особняком стоит цз. 5, состоящая из одного разд. — «Лунь гу» («Рассуждения о древности»), и именно ее содержание наводит на мысль о том, что окончательный вид сборнику придал не сам Су Ши, а его потомки уже после смерти автора. В нее включены 13 крупных по объему (в сравнении с подавляющим большинством др. фрагментов) рассуждений отвлеченного характера (ни одно из них не датировано), резко контрастирующих с остальным содержанием «Леса записей Дун-по». Эти рассуждения представляют собой типичные образцы бессюжетной прозы старого стиля (*гувэнь*) и являются вполне самостоят. произведениями, не совсем характерными для сборников *бицзи*.

В наст. время нет более определенных свидетельств о том, кто именно и когда придал «Дун-по чжи линь» тот вид, к-рый известен ныне, однако, вероятно, в нач. XVII в. один из авторитетных списков сборника был именно таков: ведь многие его переиздания основывались на датированной годом *цзи-вэй* под девизом правления Вань-ли (1619) ксилографии минского Чжао Кай-мэя, чей отец Чжао Юн-сянь снабдил сборник предисловием, к-рое по традиции воспроизводится во всех послед. изд. Известно также о трех др. ксилографич. списках «Дун-по чжи линь»: в составе сунской антологии «Байчуань сюэхай» (1 цз. и отдельно 13 «рассуждений о древности») и минской «Бай хай», где текст был разбит на целых 12 цз. и, по свидетельству цинского филолога Ся Цзин-гуаня, имел существ. расхождения с прочими (в частн., тут вовсе отсутствовали «рассуждения о древности») изданиями; Ся Цзин-гуань говорит о списке в 5 цз. как о заслуживающем наибольшего доверия, поскольку данный список

так или иначе появился еще при Сун; с этим соглашается и сводный каталог имп. б-ки «Сыку цюаньшу цзун му тияо» («Главное из „Генерального каталога всех книг из четырех хранилищ“»), где утверждается, что разбивка текста на цзюани определенно была сделана после смерти Су Ши. Именно этот текст составил 3-е ксилографич. изд. — в составе цинской антологии «Сюэцзинь таоюань» («Исток науки изначальной»).

«Лес записей Дун-по» охватывает события за 20 лет, и самая ранняя имеющаяся в тексте датировка относится к 1080, а самая поздняя — к 1101, но большинство — к 1086–1098 — весьма насыщенному событиями периоду жизни Су Ши. В 1080 45-летний опальный чиновник приезжает в обл. Хуанчжоу, куда получил служебное назначение на должность *туаньлянь фуши* (зам. военного инспектора). Именно здесь через два года после приезда Су Ши берет себе лит. псевдоним Дун-по цзюйши (Отшельник с Восточного склона), к-рый фигурирует в названии сборника. 1-я пол. 80-х — посл. годы второго периода жизни поэта, в течение к-рого Су Ши отлучили от имп. двора и поэт принужден был служить на мелких должностях в далеких провинциях; в 1085 его призывают в столицу и назначают на пост *ланчжуна* (начальника отдела) в Управлении церемоний (*Либу*), а также на пост *цицзюй шэжэня* (придворного хроникера). Год 1086 Су Ши встретил в столице (Бяньцзине, на месте совр. г. Кайфэн, пров. Хэнань): поэт снова приближен к трону, он — член придворной **Ханьлинь академии** (см. т. 1), выполняет обязанности *чжичжигао* (имп. секретарь, ведавший указами о назначениях чиновников). Разнообразные повышения по службе следуют одно за другим, но в 1093, после смерти жены, Су Ши вновь оказывается в опале — его высылают служить на юг империи, с каждым разом все дальше и дальше, и в 1098 поэт оказывается в Даньэре, на о. Хайнань. В это время Су Ши полностью отдается тв-ву: известно, что именно в 1099 он усиленно работал над «Дун-по чжи линь», но не закончил сборник (и это еще один аргумент в пользу того, что нынешний вид придал сборнику не автор, но третьи лица — позднее). На след. год, получив вызов ко двору, Су Ши уже с дороги пишет, ссылаясь на старческую немощь, прошение об отставке, но ответ получить так и не успевает; в 1101 он умирает в Чанчжоу. Осн. содержание сборника так или иначе отражает события этих 20 лет. В сборнике очень сильно авторское начало: все записи — или собств. впечатления и наблюдения Су Ши, или его оригинальные мысли, возникшие при чтении книг и в разговорах с друзьями и знакомыми. Здесь нет обычной для большинства сунских *бицзи* созерцательной отстраненности пишущего, выступающего исключительно фиксатором событий, эпизодов фактов, к-рые необходимо сохранить для потомков.

Среди составляющих сборник фрагментов преобладают краткие бессюжетные заметки, зарисовки: случаи с известными придворными и гос. деятелями, события, имевшие место при имп. дворе, и географич. описания, местные обычаи, а также записи вещих сновидений и необычайных происшествий. Больше всего сборник напоминает незаконченный, разрозненный ежедневник за много лет — часть страниц из него давно пропала, образовав значит. временны́е лакуны, а оставшиеся листы странным образом перемешались, после чего попали в руки к тем, кто автора знал, но в замыслы его проникнуть не мог, а оттого сложил рукопись вместе по своему разумению, соединив разрозненное в некое подобие тематич. разделов, сильно между собой перекликающихся. Тем не менее фрагменты, составляющие «Лес записей Дун-по», при желании можно разбить на неск. весьма условных тематич. групп:

1) фрагменты, представляющие собой описания мест, где Су Ши побывал (а поэт непременно посещал все достопримечательности там, где он оказывался), зарисовки впечатливших поэта пейзажей, описания мест, с к-рыми у Су Ши связаны воспоминания, — где он однажды уже бывал, а потом, спустя годы, приехал туда вновь и вот, разглядывая беседки, строения и храмы, плывет по волнам своей памяти: «Возвращаюсь мыслями к былому — о, все это пронеслось как во сне!» Часто такие фрагменты содержат разл. под-

робности как о самой местности, так и о находящихся там архитектурных сооружениях, как правило кумирнях, храмах и монастырях; зачастую они могут служить дополнениями к офиц. географич. сочинениям;
2) фрагменты, повествующие о местных обычаях, нравах и поветриях. Сюда же следует отнести и все истории, так или иначе связанные с волшебным и необычным, вошедшие в раздел «И ши» («Удивительные истории»), самый обширный в «Дун-по чжи линь»: истории про видения, вещие сны, предсказания судьбы, посещения загробного мира, гадания;
3) фрагменты, представляющие собой личные записи Су Ши на самые разнообразные темы, часто афористич. характера, напр. некое обобщение опыта занятий даос. йогой (к-рой Су Ши посвятил довольно много времени) или тексты, написанные при расставании с друзьями. Сюда же следует отнести и фрагменты, представляющие собой записи событий, происходивших со знакомыми Су Ши и ими рассказанных, поскольку большинство из этих случаев записаны единственно ради того, чтобы зафиксировать удачное высказывание современника или друга, сделать достоянием потомков сказанную между делом мудрую фразу или же удачную поэтич. строку;
4) фрагменты, связанные с буддизмом, даосизмом и с врачеванием: случаи с известными *фаши* — наставниками Закона (напр., с хорошими знакомыми Су Ши Бянь-цаем и Цаньляо-цзы), последователями даосизма и лекарями (такими, как Пан Ань-чан, глухой знахарь, не раз лечивший Су Ши), истории про канонич. тексты, про болезни и т.д.;
5) фрагменты, в к-рых Су Ши так или иначе касается истории Китая (ист. эпизодов и персонажей), — это собственно разд. «Лунь гу» («Рассуждения о древности»), а также др. многочисленные фрагменты, в к-рых так или иначе затрагиваются известные лица прошлого.

Сборник выделяется среди прочих сунских *бицзи* прежде всего тем, что не был подготовлен автором как единый текст хотя бы частично (как это случалось со сборниками иных авторов, не успевших закончить *бицзи*, но тем не менее сформировавших хотя бы осн. корпус будущей книги); весьма возможно, что Су Ши вообще не имел никакого отношения к формированию этого сборника. Однако же ценность его несомненна: это яркое свидетельство очевидца многих событий, а также ценнейший источник для изучения жизни и творчества поэта.

***** *Су Ши.* Дун-по чжи линь (Лес записей Дун-по). Шанхай, 1982.
****** *Hatch G.C.* Tung-p'o Chih-lin // A Sung Bibliography. Hongkong, 1978, p. 280–288; *Hatch G.C.* Su Shih // Sung Biographies. Vol. 3. Wiesbaden, 1976, p. 900–968.

И.А. Алимов

ДУ ПЭН-ЧЭН

杜鵬程

Ду Пэн-чэн, наст. имя Хун Си, псевдонимы: Сыма Цзюнь, Хун Си, Пяо Чэн и др. 1921, Ханьчэн пров. Шэньси — 1991. Из-за крайней бедности семьи был отдан в приют христианских миссионеров, в их школе он работал и учился. В 1937 Ду Пэн-чэн вступает в антияп. пионерский отряд. В 1938 прибыл в Яньань, учился в Академии лит-ры и искусства им. Лу Синя, после ее окончания работал в деревне Освобожденного района Яньани. В 1941 был переведен на учебу в ун-т Яньани, в 1944 направлен низовым кадровым работником на завод; к этому времени относится начало его лит. тв-ва.

С 1947 Ду Пэн-чэн работает военным журналистом в газ. «Бяньцюй цюньчжун бао» («Газета масс Пограничного района»), Ду Пэн-чэн пишет множество репортажей, заметок, эссе, пьес. В 1951 писателя отправляют сначала в Северо-Зап. район журналистом агентства Синьхуа, затем он занимает пост главы Синьцзянского отделения агентства. В этот период Ду Пэн-чэн завершает свой крупный роман «Баовэй Яньань» («Битва за Яньань» 1954). Роман построен как историч. хроника и насыщен большим количеством обстоятельных описаний битв и сражений Восьмой армии и войск Гоминьдана. «Битва за

Яньань» по своему содержанию и стилю является героич. эпопеей, в изображении характеров гл. героев приближается к эпосу, тут можно проследить влияние классич. кит. романа. Роман Ду Пэн-чэна — это первое произведение в лит-ре КНР, столь масштабно повествующее об освободительной войне, при этом роману свойственно идеологически окрашенное упрощение сложной историч. ситуации того периода. В связи с тем что в романе нашел отражение образ опального полководца Пэн Дэ-хуая, произведение подверглось критике и было запрещено в 1959.

Др. лучшие произведения Ду Пэн-чэна вошли в сб. рассказов «Гуанхуэйды личэн» («Лучезарный путь») и в сб. повестей «Цзай хэпин ды жицзыли» («В мирные дни»). Когда началась «культурная революция», писателя преследовали по обвинению в том, что он «использует литературное творчество для противостояния партии».

В 1977 Ду Пэн-чэн вновь начал писать. Он занимал ряд высоких должностей в СКП и ВАРЛИ, в частности был зам. пред. Шэньсийского отделения СКП, зам. пред. Шэньсийского отделения ВАРЛИ. В последние годы Ду Пэн-чэн выпустил несколько эссе и статей о лит. тв-ве: «Сусе цзи» («Скорописный сборник»), «Ду Пэн-чэн саньвэнь тэсе сюань» («Избранные эссе Ду Пэн-чэна»), «Во ды вэньсюэ» («Моя литература») и др.

* *Ду Пэн-чэн.* Баовэй Яньань (Битва за Яньань). Пекин, 1954; *он же.* Битва за Яньань / Пер. с кит. А. Гатова, В. Кривцова. М., 1957; *он же.* В мирные дни / Пер. с кит. Я. Щуравина. М., 1959; О молодом друге / Пер. Д. Поспелова // «Весенний гром» и другие рассказы. М., 1959, с. 27–45; *он же.* Простая женщина: Рассказ / Пер. Л. Плисецкой // Рассказы китайских писателей. М., 1959. Т. 2, с. 304–318; *он же.* Товарищ Ли / Пер. Н. Нестеренко // Свет над Байкалом. Улан-Удэ, 1960, с. 87–95.

** *Чэнь Сы-хэ.* Чжунго дандай вэньсюэши цзяочэн (Курс по истории современной китайской литературы). Шанхай, 1999, с. 55–61.

Е.А. Завидовская

ДУ ФУ

杜甫

Ду Фу, Ду Цзы-мэй. 712, уезд Гунсянь совр. пров. Хэнань, — 770. Один из крупнейших поэтов Китая. Выходец из старинного чиновничьего рода, в к-ром несмотря на бурные историч. перемены нравственные ценности сохранялись и приумножались, что внушало Ду Фу оптимистич. веру в неизменное торжество духовных начал. Он намеревался на гос. службе воплощать в жизнь идеалы древнего **конфуцианства** (см. т. 1). Ранняя тяга к тв-ву подкреплялась памятью о деде — известном стихотворце Ду Шэнь-яне (648?–708). «Поэзия — занятие нашей семьи», — заявлял Ду Фу. Две поездки по разным районам страны в период с 731 по 741 обогатили жизненный опыт и укрепили чувство нац. гордости. В начале лета 744 познакомился с **Ли Бо** и больше года провел с ним в скитаниях. В 746 на десять лет поселился в столице Чанъань и безуспешно пытался поступить на службу. Поэт чутко уловил скрытые за внешним процветанием признаки неблагополучия в империи Тан (618–907) и с нач. 50-х в его тв-ве начали звучать мотивы социального обличения завоевательной политики двора («Бин чэ син» — «Песня о боевых колесницах», «Бэй чжэн» — «В поход за Великую стену»), пагубной роли сановников-временщиков («Ли жэнь син» — «Песня о красавицах», «Цююй тань» — «Вздыхаю об осенних дождях»). Осенью 755 написаны выдающиеся «Стихи в пятьсот слов о том, что было у меня на душе, когда я направлялся из столицы в Фэнсянь», в к-рых личные мотивы сочетаются с эпич. образами, картины действительности неотъемлемы от размышлений автора о своей жизни и эпохе. В годы мятежа Ань Лу-шаня (755–756) Ду Фу довелось пережить пленение, бегство, назначение на должность цензора. Суровые испытания обогатили патриотич. и гражданские чувства, сблизили поэта с простым народом. Стихи того времени поражают глубокой правдивостью и человечностью, проникновенностью и взволнованностью, силой и действенностью образов. Стихи рождались как отклик на события войны и как раздумья о времени и о стране, имели форму лирич. ми-

ниатюры или широкого эпич. полотна. Поэзия проникнута печалью о разоренных городах и селениях, ненавистью к врагу, горем поражений и радостью побед. Принципиальность Ду Фу вызвала недовольство двора, и осенью 759 он был вынужден оставить службу и с семьей уехать на запад в г. Чэнду (пров. Сычуань). На короткое время поэт смог позволить себе воспевать жизнь в деревенской хижине, прелесть сельского пейзажа, отдых в кругу семьи. Но и тогда его не оставляла забота о всей стране, волновали военные события. А вскоре в тв-ве поэта зазвучал протест против междоусобных распрей и попыток раздробления страны. Потрясающие картины нар. горя в дни войны дополнили стихи о разорении крестьян неисчислимыми налогами и поборами. Поэт всегда желал лучшей, счастливой доли соотечественникам, мечтал о мире, о созидательном труде («Цань гу син» — «Песня о шелкопрядах и зерне», «Мао у вэй цю фэн со по гэ» — «Стихи о том, как осенний ветер разломал камышовую крышу моей хижины»). Поэтич. образы правдивы, жизненны, изобретательны. Любовь к родной земле проявилась в искусстве воссоздавать красоту природы разных областей Китая. Последние годы Ду Фу провел в скитаниях, тяжело болел, писал о старости, но продолжал откликаться на обществ. проблемы и давать оценку действиям властей. Впервые в кит. поэзии было положено начало т.н. «обществ. направлению», представители к-рого проявляли обостренный интерес к социальным проблемам и видели в точном и емком стихе глашатая правды и справедливости. Соотечественники называли Ду Фу *ши шэн* — «совершенномудрый в поэзии».

***** Ду ши сянчжу (Стихи Ду Фу): В 5 т. Пекин, 1979; Ду Фу шисюань (Избранные стихи Ду Фу). Пекин, 1984; *Ду Фу.* Стихи / Пер. А. Гитовича, вступ. ст. Е.А. Серебрякова. М., 1955; *он же.* [Стихи] // Три танских поэта: Ли Бо, Ван Вэй, Ду Фу: Триста стихотворений. М., 1960, с. 261–412; *он же.* Стихотворения / Пер. А. Гитовича. М.–Л., 1962; *он же.* Лирика / Пер. А. Гитовича, предисл. Е. Серебрякова. Л., 1967; Избранная лирика / Ли Бо, Ду Фу / Пер. А. Ахматовой и др.; сост., предисл. и примеч. Л. Бежина. М., 1987; Поэзия эпохи Тан VII–X вв. М., 1987, с. 163–234; Ду Фу: Сто печалей. СПб., 2000. ****** *Бежин Л.* Ду Фу. М., 1987. (ЖЗЛ); *Кобзев А.И.* О философско-символическом смысле образов природы в китайской поэзии: На материале двух стихотворений Ду Фу // Проблема человека в традиционных китайских учениях. М., 1983, с. 140–152; *Серебряков Е.А.* Ду Фу: Критико-биографический очерк. М., 1958; Ду Фу яньцзю луньвэнь цзи (Жизнь и творчество Ду Фу): В 3 т. Пекин, 1962–1963; *Мо Ли-фэн.* Ду Фу пинчжуань (Ду Фу: жизнь и творчество). Нанкин, 1993; *Чэнь И-синь.* Ду Фу пинчжуань (Ду Фу: Критико-биографическое исследование): В 3 т. Шанхай, 1988; *Davis A.R.* Tu Fu. N.Y., 1971; *Hawkes D.* A Little Primer of Tu Fu. Oxf., 1967; *Hung W.* Tu Fu: China's Greatest Poet. Cambr. (Mass.), 1952.

Е.А. Серебряков

ДЭН ТО

鄧拓

Дэн То, Дэн Цзы-цзянь. 1912–1966, Миньхоу пров. Фуцзянь. Публицист, поэт и историк. Смолоду увлекался лит-рой и историей. В 1937 опубликовал труд «Чжунго цзю хуан ши» («История борьбы с голодом в Китае»). Работал ред. в Освобожденных районах Китая, заведовал отделом газ. «Синьхуа». В 1944 редактировал первое изд. «Мао Цзэ-дун сюаньцзи» («Избранные произведения Мао Цзэ-дуна»). В период антияп. войны опубликовал много статей, стихов и репортажей в парт. печати КПК. После освобождения возглавил газ. «Жэньминь жибао». Апогей его публицистич. деятельности приходится на 1961–1962, когда он организовал в пекинской вечерней газ. «Бэйцзин ваньбао» постоянную рубрику «Яньшань ехуа» («Вечерние беседы в Яньшани»), а в журн. «Цяньсянь» совместно с **У Ханем** и Ляо Мо-ша открыл рубрику «Саньцзяцунь чжацзи» («Записки из села Трех»). Все его фельетоны отличаются краткостью, злободневностью и острой подачей материала: они бичуют социальное зло своего времени. Всего Дэн То с друзьями успел опубли-

ковать в печати 220 фельетонов. В начале «культурной революции» подвергся жесткой критике и был доведен до самоубийства. Впоследствии отдельным поэтич. сборником вышли его стихи (их сохранилось свыше 500) — «Дэн То ши цы гэ сюань» («Избранные песни и стихи жанров *ши* и *цы* Дэн То»), а также собр. его эссе «Дэн То саньвэнь» («Эссе Дэн То»).

* Дэн То ши цы сюань (Избранные стихи Дэн То). Пекин, 1979; Дэн То саньвэнь. Пекин, 1980; *Дэн То.* Вечерние беседы в Яньшани: Заметки публициста / Сост. и предисл. А. Желоховцева. М., 1974; *он же.* Великое пустозвонство. Закон дружбы и гостеприимства. Можно ли поедать знания?: [Фельетоны] / Пер. и примеч. А. Желоховцева // ПДВ. 1974, № 1, с. 141–146; *он же.* Можно ли всецело полагаться на мудрость? Больше учиться, меньше критиковать: [Фельетоны] / Пер. и примеч Г.А. Степановой // Там же, с. 146–149. ** *Желоховцев А.Н.* Дело Дэн То: реабилитация или присвоение авторитета? // ПДВ. 1980, № 1, с. 172– 178; *он же.* Посмертная судьба Дэн То // ПДВ. 1984, № 3, с. 115–126; *он же.* Фельетоны Дэн То // ПДВ. 1972, № 2, с. 182–189; Чжунго дандай вэньсюэ цыдянь (Словарь современной китайской литературы). Ухань, 1996, с. 406.

А.Н. Желоховцев

«ДЯНЬ ЛУНЬ ЛУНЬ ВЭНЬ»

典論論文

«Дянь лунь лунь вэнь» — «Суждения/Рассуждения о классическом», «Трактат о стильном произведении», «[Раздел] „Обсуждая изящную словесность“ [из трактата] „Рассуждения о [классических] образцах/[основополагающих] началах“». Первое в истории Китая сугубо авторское лит.-теоретич. сочинение. Автор — **Цао Пи**, основатель и первый монарх царства Вэй (220–265) эпохи Троецарствия (220–280) и один из крупнейших поэтов кон. II — III в.

Это сочинение является фрагментом (разд. «Лунь вэнь» — «Обсуждая изящную словесность») обширного теоретич. труда Цао Пи «Дянь лунь» («Рассуждения о [классических] образцах/[основополагающих] началах», «Суждения вечного, незыблемого свойства»), завершенного им примерно в 218 и состоявшего из 20 разделов/глав (*пянь* [*l*]). Известно, что после смерти Цао Пи текст трактата был выгравирован по приказу его сына и преемника Цао Жуя (имп. Мин-ди дин. Вэй, правил: 227–239) на шести каменных плитах (стелах), воздвигнутых в поминальном храме Цао Пи и в здании высш. учеб. заведения. Последнее документальное свидетельство о существовании этих стел (но уже только четырех) относится к заключительному периоду правления Сяо-вэнь-ди (471–499) — монарха тобийского гос-ва Северное Вэй (Бэй Вэй, 386–534). О них упоминается в контексте плана переноса столицы этого гос-ва, возникшего после завоевания некитайскими народностями районов бассейна Хуанхэ, в то место, где прежде находилась столица царства Вэй (совр. г. Лоян пров. Хэнань). Рукопись трактата Цао Пи была, видимо, утрачена еще раньше.

Дошедший до нас текст «Лунь вэнь» впервые был обнародован в знаменитой антологии **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», цз. 52), составленной **Сяо Туном**, где он помещен под назв. «Дянь лунь лунь вэнь». Кроме этого раздела сохранилась вступит. часть трактата — «Цзы сюй» («Авторское предисловие»). Она воспроизведена в коммент. Пэй Сун-чжи (372–451) к жизнеописанию Цао Пи (имп. Вэнь-ди дин. Вэй), к-рое содержится в офиц. историографич. соч. «Сань-го чжи» («Анналы Трех царств», «Трактат о Троецарствии», цз. 2), составленном Чэнь Шоу (233?–297?). Судя по тексту «Цзы сюй», в названном трактате рассматривался широкий круг вопросов обществ.-политич. характера и обсуждалось практически все теоретико-лит. наследие прошлого. В заключительных фразах «Цзы сюй» Цао Пи перечисляет рассмотренные им соч.: книги конф. свода **«У цзин»** («Пять канонов», «Пятикнижие»; см. т. 1); два основополагающих на тот момент историографич. труда — **«Ши цзи»** («Исторические записки») **Сыма Цяня** (II–I до н.э.) и **«Хань шу»** («Книга [об эпохе] Хань») (все ст. см. в т. 1) **Бань Гу** (см. также в т. 1); «речения всех мыслителей ста школ», т.е. тех, кто принадлежал к филос. школам и направлениям 2-й пол. эпохи Чжоу (XI–III вв. до н.э.). Вот

почему совр. кит. исследователи (напр., Ли И-цзинь) считают, что иероглиф *дянь* [*1*], входящий в назв. трактата, использован Цао Пи в качестве не лит. категории, а термина общего ряда. Этим термином определяется совокупность определенных нормативов, в т.ч. обществ. устоев, юридич. законов, поведенч. установок; его принятые значения: «[основополагающие] начала», «[твердые] принципы», «[классические] образцы».

Помимо издания в «Вэнь сюани» текст трактата Цао Пи под назв. «Дянь лунь лунь вэнь» или «Лунь вэнь» приводится в собр. соч. Цао Пи, публикациях прозаич. произведений (**вэнь**; см. также в т. 1), в первую очередь в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843), и в сборниках лит.-теоретич. сочинений. На рус. яз. имеется два варианта его полного комментированного перевода, выполненные акад. В.М. Алексеевым и И.С. Лисевичем.

«Лунь вэнь» состоит из двух осн. смысловых частей. В первой дается характеристика тв-ва семи современников Цао Пи, к-рые впоследствии стали рассматриваться как ведущие представители главного лит.-поэтич. течения указ. периода — **Цзяньань фэнгу** (Цзяньанская поэзия). Характеристике предпослана преамбула, где Цао Пи говорит об относительности и субъективности всех высказанных прежде оценок лит. произведений, объясняя это врожденным стремлением авторов к лидерству: «Издревле так повелось, что люди изящной словесности, *вэнь*, пренебрегали друг другом. <...> Увы, люди склонны себя возвеличивать, а ведь изящная словесность по плоти своей неодинакова, и в ней можно по-разному добиться успеха. Поэтому-то каждый, опираясь на то, в чем он силен, порицает чужие слабости» (пер. И.С. Лисевича). Т.о., Цао Пи ставит перед собой задачу выделить типологич. признаки *вэнь* и объективные эстетич. критерии. Попытка решить эту задачу им предпринимается во второй части «Лунь вэнь».

Прежде всего он определяет жанры, относящиеся, по его мнению, к *вэнь*; это был первый в истории кит. критики опыт создания жанровой классификации. Цао Пи выделяет восемь жанров (точнее, классов сочинений и произведений), распределяя их по четырем отделам (*сы кэ*). В основу этой классификации положена конф. типология *сы кэ* ('четыре сосуда для риса'), обозначавшая четыре области познания (или духовного совершенствования) и созданная (как это принято считать в комментаторской традиции) самим **Конфуцием** (см. т. 1) применительно к десяти его лучшим ученикам. Это *дэ син* 'добродетели [и] деяния', 'добродетельные деяния/поступки' (морально-этич. достоинства человека и умение им реализовать эти достоинства в практич. деятельности); *янь юй* 'речи [и] суждения' (степень умств. способностей человека, его эрудированности и умение излагать свои мысли в устной и письменной форме); *чжэн ши* 'дела управления' (организаторские способности человека и умение исполнять свои служебные обязанности); *вэнь сюэ* 'изучение/овладение *вэнь*' (способности и стремление человека к образованию, а также его лит. дарования и навыки). В эпоху Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.) типология *сы кэ* была конкретизирована и использована для ранжирования («четыре разряда») тех, кто привлекался на гос. службу; это были люди: 1) известные своими добродетельными поступками и душевной чистотой; 2) в совершенстве знающие канон и способные к науке; 3) сведущие в законах и способные выносить обоснованные решения; 4) способные «искоренять разврат». Т.о., типология *сы кэ* в любых ее модификациях предполагала ориентацию исключительно на конф. морально-этич. ценности и установки.

Цао Пи полностью разделял конф. воззрения (см. **«Ши да сюй»** — «Великое предисловие к „Стихам“/„[Канону] поэзии“») также на обществ. функции лит. (поэтич.) тв-ва и его роль в системе гос-ва: «Так что изящная словесность — предприятие великое, канва государственности» (И.С. Лисевич). Поэтому неудивительно, что из выделенных им восьми жанров шесть являются т.н. деловыми и мемориальными, т.е. классами сочинений, к-рые способствовали государственности и пропаганде нравств. устоев об-ва через восхваление деяний отд. личностей. Это *цзоу* [*1*] 'доклады на высочайшее имя' и *и* [*20*] 'докладные записки трону' (соотносятся с *дэ син*); *шу* [*4*] 'письма' и *лунь* 'сужде-

ния/рассуждения' (соответствуют *янь юй*); *мин* [*5*] 'памятные надписи' и *лэй* [*2*] 'эпитафии' (соответствуют *чжэн ши*) (см. ст. **Литературные жанры**). Собственно лит. (поэтич.) жанры — **ши** (лирич. поэзия) и **фу** (одич. поэзия), соответствующие *вэньсюэ*, занимают нижнюю позицию в данном варианте жанровой классификации. При выделении качественных признаков каждой пары жанров Цао Пи ориентируется в первую очередь на их функции, а не на собственно худ. особенности. Для *цзоу* [*1*] и *и* [*20*] таким признаком Цао Пи называет термин *я*, к-рый чаще всего понимается как «изысканность», «классическая безупречность»: *цзоу* [*1*] и *и* [*20*] «приличествует изысканность» (И.С. Лисевич); «должны быть непременно классикам подобны по безупречности своей» (В.М. Алексеев). Однако Цао Пи употребляет в данном случае термин, к-рым обозначается древняя одич. поэзия (оды-*я*) и к-рый объясняется в конф. текстах как «правильное». Качественный признак *шу* [*4*] и *лунь* передается посредством категориального термина **ли [1]** 'принцип', 'порядок' (см. в т. 1), к-рый в данном случае может быть понят как указание на стройность построения произведения и внятность изложения содержащихся в нем мыслей. Для *мин* [*5*] и *лэй* [*2*] Цао Пи называет их достоверность (правдивость изложения). Только признак *ши* и *фу* может быть понят в эстетич. плане: *юй ли* 'стремление к красивости/красоте'. Большинством исследователей он истолковывается в качестве очевидного эстетич. критерия: «в стихах и в прозе, движущейся ритмом, стремись всегда к прекрасной форме» (В.М. Алексеев); «в стихах *ши* и поэмах *фу* стремятся к яркой красивости» (К.И. Голыгина). Тем не менее не исключено (т. зр. И.С. Лисевича), что *ли* [*13*] означает здесь не «прекрасное» (эстетич. категория), а «красивость» в смысле добавочного элемента (витиеватость, стилистич. изощренность).

Размытость и нечеткость критериев, предложенных Цао Пи, его стремление буквально перенести на худ. словесность конф. установки предопределили, по мнению многих исследователей (напр., F. Tokei), ущербность составленной им жанровой классификации. Тем не менее очевидно, что в ней обозначен общий подход к *вэнь* (когда во главу угла ставились обществ. функции лит. тв-ва), к-рый лег в основу кит. лит.-теоретич. мысли.

Вслед за изложением жанровой классификации Цао Пи переходит к вопросу о сущности лит. тв-ва, высказывая ряд принципиально важных соображений в весьма сжатой форме, в результате чего их понимание крайне затруднено. Центральной здесь является мысль о дух. начале, обязательном в лит. произведении; она постулируется в тезисе *вэнь и ци вэй чжу* 'хозяин *вэнь — ци*'. Исходя из значений иероглифа **ци [1]** 'пневма' как категориального термина (эфир, дыхание, жизненная сила, дух и т.п.; см. в т. 1), в приведенном тезисе нередко усматривают отражение натурфилос. представлений о космологич. семантике лит. тв-ва и поэтич. вдохновения — эманации энергетич. конфигурации (или субстанции) мироздания. Однако из самого текста трактата следует, что под *ци* [*1*] Цао Пи понимал скорее врожденные творч. способности человека. В результате им закладывается понятие *ци* [*1*] в значении творч. индивидуальности того или иного автора (см. в т. 1 ст. **Китайская эстетическая мысль**). Цао Пи также вводит понятие *ти* [*1*] 'тело/плоть' как воплощение *ци* [*1*]: «Хозяин в изящной словесности — дух *ци*, животворный эфир. От того, чист он иль замутнен, зависит и воплощение. Сколь ни старайся, силой тут ничего не добьешься. Это как в музыке: пусть такт совпадает и размер одинаков, но [животворное] *ци* льется различно, изящество и вульгарность зависят от изначального [в человеке]. Пусть будут отец или старший брат — они не в силах передать [этот дух] сыну или младшему брату» (пер. И.С. Лисевича).

В дальнейшем понятия *ци* [*1*] и *ти* [*1*] станут опорными категориями кит. лит.-теоретич. и эстетич. мысли, а вопрос об их соотношении — одной из ее главных проблем. Кроме того, несмотря на свою верность конф. воззрениям на худ. словесность, Цао Пи делает первый серьезный шаг на пути отхода от этих воззрений, предпринимая, по сути дела, попытку обоснования индивидуализированного лит. тв-ва, проистекающего из внутр. состояния и врожденных способностей автора (а не только его нравств. качеств).

Исследование трактата Цао Пи составляет отд. направление в кит. литературоведении. Кроме того, он более или менее подробно анализируется практически во всех работах (включая разделы в сводных изд. по истории кит. лит-ры), посвященных непосредственно творч. наследию Цао Пи и истории кит. лит.-теоретич. мысли.

* Вэнь сюань, цз. 52 / Т. 2, с. 1127–1128; Сань-го чжи, цз. 2 / Т. 1, с. 90 (вступит. часть трактата); Хань Вэй Лю-чао саньвэнь сюань; трактат включен в свод, к-рый в Библиогр. II дан на имя его сост.: Янь Кэ-цзюнь, т. 2, с. 1096–1098; *Вэнь-ди...* Трактат о стильном произведении // *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1, с. 381–384; *Цао Пи.* Рассуждения о классическом / Пер. и коммент. И.С. Лисевича, с. 40–47; Die Chinesische Anthologie... Vol. 2. ** *Голыгина К.И.* Определение изящной словесности-вэнь..., с. 193; *она же.* Теория изящной словесности в Китае..., с. 14–16; *Лисевич И.С.* Литературная мысль Китая... (см. Указ. имен); *Ван Юнь-си*, *Ян Мин.* Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ пипин ши, с. 25–31; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 59–66; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 639–647; *Го Шао-юй.* Чжунго вэньсюэ пипин ши, с. 43–48; *он же.* Чжунго лидай вэньлунь сюань. Т. 1, с. 158-162; *Ло Гэнь-цзэ.* Чжунго вэньсюэ пипин ши. Т. 1, с. 74–78; *Ло Цзун-цян.* Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ сысян ши, с. 16–42; Чжунго гудай вэньлунь, с. 84–89; *Hightower J.R.* Wen Hsuan and Genre Theory, p. 513; *Holzman D.* Literary Criticism in the Early Third Century A.D. // *Holzman D.* Chinese Literature in Transition...; *Liu J.J.G.* Chinese Theories of Literature, p. 70–71; *Tokei F.* Genre Theory in China..., p. 57–58.

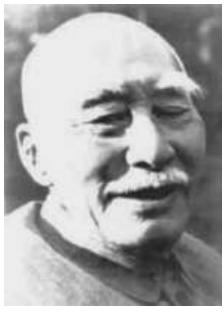
См. также лит-ру к ст. **Цао Пи**.

М.Е. Кравцова

Е ШЭН-ТАО

葉聖陶

Е Шэн-тао, Е Шао-цзюнь. 1894, г. Сучжоу пров. Чжэцзян — 1988. Сын торговца. По профессии учитель, более полувека работал в органах образования. Начал печататься с 1914. В 1920 выступил одним из организаторов объединения писателей-реалистов Литературное сообщество (*Вэньсюэ яньцзюхуй*). Расцвет тв-ва Е Шэн-тао пришелся на 20-е и нач. 30-х, когда почти ежегодно выходили сб. его рассказов: «Гэмо» («Отчуждение», 1922), «Хоцзай» («Пожар», 1923), «Чэн чжун» («В городе», 1926), «Вэйянь цзи» («Непресыщенный», 1928). Описывая жизнь низших слоев об-ва — учителей и учащихся, крестьян, мелких служащих, осуждая соц. неравенство и междоусобные войны, Е Шэн-тао внес заметный вклад в развитие критич. реализма. В 1928 он опубликовал одно из первых крупных произведений новой кит. лит-ры — роман «Ни Хуань-чжи» (имя героя) о пути молодого интеллигента в революцию. Роман кончался трагически — поражение революции в 1927 лишает героя воли к жизни. После создания КНР автор снял трагич. финал (с этого сокр. варианта был сделан в 1956 рус. пер.), но затем восстановил его. После революции создавал гл. обр. публицистич., эссеистич., лит.-критич. произведения. Вел активную обществ. деятельность. Входил в руководство партии Революционный комитет Гоминьдана.



* Е Шэн-тао вэньцзи (Сочинения Е Шэн-тао): В 3 т. Пекин, 1958; *Е Шэн-тао.* Рассказы и сказки / Общ. ред. Н.Т. Федоренко. М. 1955, *он же.* Рассказы / Пер. и предисл. В. Сорокина. М., 1956; *он же.* Учитель Ни Хуаньчжи: Роман. М., 1956; *он же.* Одна жизнь: Рассказы / Сост. М. Тырлов; Вступ. ст. В. Сорокина. М., 1960. ** *Лебедева Н.А.* Е Шэн-тао и зарубежная литература // Общее и особенное в истории и культуре народов Дальнего Востока. Владивосток, 1991, с. 70–77; *она же.* Творчество Е Шэн-тао и его место в китайской литературе новейшего времени. М., 1983; *Тырлов М.А.* Творчество Е Шэн-тао // Вопросы китайской филологии. М., 1963.

В.Ф. Сорокин

«Жизнеописание сына Неба Му» *см.* **«Му тянь цзы чжуань»**

阮籍

Жуань Цзи, Юань Цзи, Жуань Сы-цзун. 210, местность Вэйши обл. Чэньлю (в совр. пров. Хэнань) — 263. Мыслитель, ведущий представитель поэтич. течения **Чжэнши ти** (Поэзия в стиле *чжэнши*) и поэтич. содружества **Чжу линь ци сянь** («Семь мудрецов из бамбуковой рощи»), ближайший друг и соратник знаменитого философа и литератора III в. **Цзи Кана**.

Наиболее полное жизнеописание Жуань Цзи дается в офиц. историографич. сочинении «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 49). Он был сыном **Жуань Юя** — чиновника из близкого окружения **Цао Цао** (основатель правящего дома царства Вэй (220–265) периода Троецарствия — Сань-го, 220–280) и поэта из плеяды *Цзяньань ци цзы* («Семь Цзяньаньских мужей»). Жуань Цзи получил традиционное конф. воспитание, но еще в юности увлекся **даосизмом** (см. т. 1) и отказался от служебной карьеры. Он вел образ жизни, соответствующий мировоззренч. принципам и поведенч. установкам последователей культурно-идеологич. течения «ветер и поток» (**фэн лю**; см. в т. 1), и по праву считается одним из наиболее ярких «славных мужей» (*минши*) — идеал личности направления *фэн лю*. В дальнейшем Жуань Цзи стал постоянным персонажем рассказов-анекдотов о «славных мужах», составивших сб. «Ши шо синь юй» («Ходячие толки в новом пересказе», «Новое изложение рассказов, в свете ходящих») Лю И-цина (403–444). В них он рисуется великолепным музыкантом и страстным любителем вина. После казни Цзи Кана Жуань Цзи был вынужден (по утверждению его биографов, из-за душевного надлома или от страха физич. расправы) поступить на службу к полководцам Сыма, ставшим реальными правителями царства Вэй. Он был назначен на офицерскую должность в пехоту — *бубин цзяовэй*, за что получил прозвание у современников Жуань-*бубин* (Жуань-пехотинец). Продолжая хранить верность идеалам «ветра и потока», Жуань Цзи открыто пренебрегал исполнением служебных обязанностей, заявляя, что для таких, как он, правил и норм не существует. Умер он в возрасте 53 лет, менее чем на год пережив Цзи Кана.

Жуань Цзи принадлежит неск. филос. сочинений (см. т. 1, с. 260–261). Его поэтич. наследие состоит из 82 стихотворений, объединенных в цикл (или сборник) «Юн хуай ши» («Стихи, поющие о том, что на душе», «Пою о чувствах», «Воспоминания»), и 6 од. Существует два варианта названия собр. его соч.: «Жуань бубин цзи» («Собрание произведений Жуаня-пехотинца») и «Жуань Сы-цзун цзи» («Собрание произведений Жуань Сы-цзуна»), входящие соответственно в сводные издания Чжан Пу (1602–1641) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Имеются также совр. коммент. издания его произведений. Кроме того, лирика Жуань Цзи представлена в сводных изд. Дин Фу-бао (публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), его прозаич. и одич. произведения — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Поэзия Жуань Цзи не поддается никакой тематич. классификации и полностью соответствует европ. пониманию лирики. Это акт спонтанного переживания мира, вызванного порывом вдохновения, вне строгой жизненной конкретики, но опирается на определенную мировоззренч. рефлексию — восприятие Космоса как потока неизменных процессов и вечно трансформирующихся величин. Единственная и непреходящая для Жуань Цзи истина — это понимание, что все преходяще. Таков его принцип мировидения, перенесенный в область поэтики. Показательно, что нек-рые исследователи усматривают в лирике Жуань Цзи выражение дух. опыта, сопоставимого с буд. озарением. Следование указанному принципу есть гл. условие для осознания человеком своей свободы от «пут мира». Оно приносит ему радость и облегчение, но в то же время является для него источником неизбывных страданий, поскольку самое преходящее и эфемерное в мире — человеческая жизнь: «Тот, кто утром сиял несравненной красою, / Станет к вечеру дряхлым уродливым старцем. / Не дано нам сравниться с бессмертным Царевичем Цяо, / Кто же сможет сберечь свою прелесть и славу?!» (4-е стихотв.).

Мотив бренности бытия настойчиво звучит уже в древней (ханьской) поэзии — нар. песенной лирике (**юэфу миньгэ**) и собственно стихотв. произведениях (**гу ши**), — где постоянно повторяются фразы «человеческая жизнь —

всего одно поколение», «человеческая жизнь не вмещает в себя и ста лет» и т.п. Однако этот мотив скорее носит характер констатации факта неизбежности кончины, нежели переживания смерти. Несопоставимо более эмоционально смерть воспринимается в тв-ве представителей **Цзяньань фэнгу** (Цзяньанская поэзия) **Ин Яна** и Жуань Юя. Но только начиная с лирики Жуань Цзи, она стала возводиться в ранг абсолютной трагедии.

Именно с такой позиции Жуань Цзи опротестовывает морально-этич. ценности **конфуцианства** (см. т. 1), к-рые неспособны ни предотвратить кончину, ни дать ответ на вопросы: почему человек смертен? что ждет его после физич. кончины? С горьким сарказмом он высмеивает идею «славного имени», провозглашающую вечную память о человеке, к-рая передается благодарными потомками от одного поколения к другому: «Курганы могил / Покрывают высокие горы. / <...> / Через тысячу осеней, / Десять тысяч лет / „Славное имя“ — / Чем тогда будет оно?» (из цикла «Пою о чувствах», 15-е стихотв. / здесь и ниже пер. В.В. Малявина). И далее: «Разве может все знать „мудрость постигший муж“? / Один раз умрешь и больше на свет не родишься. / Встретит мой взор сливу и персик в цвету, — / Кому же под силу блеск свой надолго сберечь? / Благородному мужу где же тогда пребывать?» (18-е стихотв.).

До широкого распространения **буддизма** (см. т. 1) в Китае (IV–V вв.) самыми популярными способами «решения проблемы смерти» в культуре и лит-ре эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.) были либо обращение к даос. верованиям и практикам, направленные на обретение бессмертия, либо поиск средств избавления от страха смерти через опьянение-забвение. Однако соответствующие мотивы (произведения на даос.-религ. темы и тему вина) в лирике Жуань Цзи звучат заметно слабее, чем в тв-ве Цзи Кана. Это тем более примечательно, если учесть его биографич. реалии и его посмертный образ (символ пьянства). Поэт Жуань Цзи избирает самый трудный в психологич. плане вариант. Он принимает свои тревоги и печали как бесценный жизненный дар, раскрывающий в нем самом скрытые прежде дух. силы. Мысли о быстротечности времени приводят его к пониманию уникальности каждого момента жизни. В этом состоит гл. пафос лирики Жуань Цзи — восстановление внутр. связи человека и мира, утраченной в повседневной суете и выдуманных людьми нормах и правилах.

Из одич. произведений Жуань Цзи особо выделяются «Юаньфу фу» («Ода [о местности] Юаньфу») и «Цин сы фу» («Ода [о] чистых думах», «Думы [о] чистоте»). В «Юаньфу фу» — произведении острой соц. направленности — рисуется чудовищный мир, населенный хищными зверями и столь же жестокими двуногими существами, мир, где правят насилие и беззаконие, торжествуют грабители и негодяи, а люди достойные презираются. «Цин сы фу» — это эссе на даос.-филос. темы.

В лит. критике V–VI вв. восторжествовал тезис о нерасторжимом дух. единстве Жуань Цзи и Цзи Кана, об идейной близости их поэтич. тв-ва. При этом признавались различия в их творч. манере и превосходство Жуань Цзи как поэта. Наиболее четко это положение сформулировано в трактате **«Вэнь синь дяо лун»** («Дракон, изваянный в сердце письмен», гл. 6) **Лю Се**: «Цзи Кан в своих сочинениях выразил ум выдающегося мыслителя, Жуань Цзи вложил в свои стихи дух свой и жизнь. Различны их голоса, но звучат они вполне согласно. Неодинаковы их крылья, но парят они в совершенном единстве» (пер. В.В. Малявина). В трактате **Чжун Жуна «Ши пинь»** («Категории стихов») Жуань Цзи отнесен к литераторам первой (высшей) категории, тогда как Цзи Кан — ко второй (средней). В антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», цз. 23) включено 17 его стихотворений (вдвое больше, чем произведений Цзи Кана). При этом они выделены в отд. тематич. рубрику «Юн хуай» («Воспевание чувств»).

В последующей лит. критике и совр. науч. лит-ре в целом сохраняется такое же отношение к Жуань Цзи и Цзи Кану. В настоящее время общепринята т. зр., что тв-во Жуань Цзи открывает новую страницу в истории кит. лирики, являет

собой образцы глубинной филос. поэзии, отмеченной органичным единством логико-рассудочного и эмоционально-поэтич. мировосприятия.

См. также ст. **Жуань Цзи** в т. 1.

* Цзинь шу, цз. 49 / Т. 5, с. 1359–1361; Жуань Цзи [пинчжуань]; Жуань Цзи пинчжуань; Вэнь сюань, цз. 23 / Т. 1, с. 487–493; Жуань бубин цзи; Жуань бубин Юн хуай ши чжу; Жуань Сы-цзун цзи; Жуань Цзи цзи цзяо чжу; лирика Жуань Цзи включена в сводные изд., к-рые в Библиогр. II даны на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964, т. 1, с. 214–225; Лу Цинь-ли, т. 1, с. 493–510; его прозаич. и одич. произв. см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 2, с. 1303–1306; Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 321–324; Классическая поэзия Индии, Китая..., с. 209–210; *Малявин В.В.* Жуань Цзи, с. 151–182; Резной дракон..., с. 116–128; Хрестоматия по литературе Китая, с. 167–170; An Anthology of Chinese Verse, p. 53–67; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 353–359. ** *Бежин Л.Е.* Под знаком «ветра и потока»..., с. 84–88; *Малявин В.В.* Жуань Цзи; *Ван Чжун-лин.* Чжунго чжунгу шигэ ши, с. 314–337; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 179–197; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 195–199; *Ло Цзун-цян.* Сюань сюэ юй Вэй Цзинь ши жэнь синь тай, с. 128–148; Лю Се Вэнь синь дяо лун чжу, цз. 2, гл. 6 / Т. 1, с. 67; *Хэ Ци-минь.* Жуань Цзи; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 61; *Holzman D.* Poetry and Politics...

М.Е. Кравцова

ЖУАНЬ ЮЙ

阮瑀

Жуань Юй, Юань Юй, Жуань Юань-юй. Ок. 165, обл. Чэньлю (совр. г. Кайфэн пров. Хэнань) — 212. Один из ведущих представителей поэтич. течения **Цзяньань фэнгу** (Цзяньаньская поэзия), входит в плеяду *Цзяньань ци цзы* («Семь цзяньаньских мужей»).

Краткие сведения о Жуань Юе содержатся в жизнеописании **Ван Цаня**, представленном в офиц. историограф. соч. «Сань-го чжи» («Анналы Трех царств», «Трактат о Троецарствии, цз. 21) Чэнь Шоу (223?–297?). Жуань Юй род. в семействе потомств. служилой интеллигенции. Был учеником знаменитого в свое время ученого и литератора Цай Юна (132–192). Заслужил репутацию человека, обладающего незаурядными природными способностями и высочайшими моральными качествами. **Цао Цао** лично пригласил его к себе на службу. Но когда тот отказался и попытался скрыться в лесу, всемогущий канцлер приказал поджечь его укрытие. В дальнейшем Жуань Юй занимал ряд высоких постов в администрации Цао Цао и входил в число его ближайших доверенных лиц. Он ведал организацией офиц. обрядовых церемоний, летописными записями, составлением офиц. документов. Считается, что он умер от страха наказания за то, что случайно навлек на себя гнев сына Цао Цао — **Цао Пи**.

Поэтич. наследие Жуань Юя состоит из: 14 стихотв. произведений (2 из них — в жанре **юэфу**); 1 оды (полный текст) и 3 фрагментов од. Существует три одноим. публикации «Жуань Юань-юй цзи» («Собрание произведений Жуань Юань-юя»): они входят в три сводных изд., составленных Чжан Пу (1602–1641), Ян Фэн-чэнем (XIX в.) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Кроме того, лирич. произведения Жуань Юя включены в сводные изд. того же Дин Фу-бао (но др. публикации — 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), а одические — в свод, составленный Янь Кэ-цзюнем (1762–1843).

Из лирики Жуань Юя наибольшим признанием в кит. традиц. и науч. лит-ре пользуется *юэфу* «Цзя чу бэй го мэнь син» («Выезжаю из Северных городских ворот»). По формальным признакам оно ничем не напоминает образцы песенного фольклора: текст объемом 24 строки написан строгим пятисловным (по 5 иероглифов в строке) размером и имеет четкую систему рифмы (**юнь [3]**). Однако по содержанию это вариации на тему двух древних песен (**юэфу миньгэ**) «Шанлютянь» и «Гу эр син» («Сирота») — обе с яркими соц. мотивами. Его можно разделить на два смысловых фрагмента. В первом (6 строк) воспроизводится эпизод из «Шанлютянь»: герой, выезжая из городских ворот,

слышит чей-то горестный плач; спешившись, он идет посмотреть, что случилось, и видит у обочины дороги мальчика, рыдающего над свежей могилой. След. фрагмент (18 строк) — монолог сироты о своей горькой судьбе, почти дословно воспроизводящий аналогичный эпизод из древней песни.

Юэфу Жуань Юя «Цинь гэ» («Песня [под музыку] цитры») — произведение парадно-церемониального характера — создано по приказу Цао Цао для исполнения во время торжеств в честь очередной одержанной им победы. Такого рода поэтич. тексты представителей *Цзяньань фэнгу* интересны прежде всего тем, что именно они основали особое тематич. направление — «официальную лирику», к-рая создавалась по повелению свыше и посвящалась разл. придворным церемониям, не входившим в круг строго обрядовых акций.

Из собственно стихотв. произведений Жуань Юя выделяются панегирик «Гун янь» — «Пир князя» (одноим. стихотворения есть в тв-ве почти всех литераторов плеяды «Семь мужей») и цикл (из двух стихотв.) «Юн ши» — «Воспеваю историю» (как и одноим. стихотворение Ван Цаня, затрагивает ист.-соц. темы). Остальные стихотворения (преимущественно восьмистишия, написанные пятисловным размером) однотипны по содержанию и настроению. Их центр. мотивы — размышления о бренности бытия и тревожные ощущения неотвратимой развязки. Показательны их названия: «Ци ай ши» («Стихи о семи печалях»), «Инь ши» («Скрывшийся от мира»), «Ку юй» («Скорбный дождь»), «Юань ши» («Стихи о тоске»), «Ши ти ши» («Стихи без заглавия»).

Впервые в кит. лирич. поэзии в роли гл. персонажа выступает дряхлый старец, измученный физич. недугами и с ужасом ожидающий скорой кончины («Ши ти ши»): «Нет сил в онемевших руках и ногах, / Я блуждаю, все больше сбиваясь с дороги. / Каждый миг я боюсь, что истечет мой срок / И моя душа вдруг развеется в небе» («Стихи без заглавия» / пер. В.В. Малявина). В стихотворении «Ци ай ши» повествование ведется от лица усопшего: «Неожиданно быстро прекрасные годы прошли, / В прах и тлен превращаются тело и кости. / Беспросветная темень в покоях Девяти родников, / Беспробудная тишь в Башне нескончаемой ночи. / И душа твоя где-то странствует там далеко, / И без жизненной силы куски разлагаются плоти» («Семь печалей»). Это произведение положило начало очередной тематич. разновидности лирич. поэзии, особенно популярной в IV в., — *вань гэ* ‘поминальные песни’. Подобные произведения, где авторы рисуют картину собств. смерти и телесного разложения, есть в тв-ве таких знаменитых поэтов эпохи Шести династий (Лючао, III–VI вв.), как **Тао Юань-мин** (одноим. цикл) и **Бао Чжао**.

Единственное полностью сохранившееся одич. произведение Жуань Юя — «Чжи юй фу» («Ода [о] сдерживании желаний»). Она наряду с аналогичными по содержанию одами др. литераторов из «Семи мужей» (Ван Цаня, **Чэнь Линя** и **Ин Яна)** образует особую тематич. группу в рамках од на любовные темы (произведения, повествующие о мужской страсти и имеющие откровенный эротич. подтекст).

Хотя лирика Жуань Юя по настроению, мотивам и системе изобразительных средств во многом предвосхищает поэзию более позднего времени, она не получила заметного признания у представителей интеллектуально-творческих кругов на всем протяжении эпохи Шести династий. Единственный хоть сколько-нибудь внятный о ней отзыв содержится в трактате **«Ши пинь»** («Категории стихов»). Его автор **Чжун Жун** усмотрел гл. достоинство поэзии Жуань Юя в том, что она «не расставалась с творческой манерой древних стихов», имея в виду исключительно *юэфу* «Цзя чу бэй го мэнь син». Тем не менее в этом лит.-теоретич. сочинении Жуань Юй отнесен к литераторам третьей (низшей) категории. Преемственность тв-ва Жуань Юя древней песенно-поэтич. и стихотв. лирике отмечают и последующие теоретики лит-ры, напр. Ху Ин-линь (1551–1602). Остальные же произведения и аспекты поэтич. наследия Жуань Юя не рассматриваются ни в традиц. критике, ни в совр. науч. исследованиях. Вне поля зрения критиков и ученых осталось также лит.-теоретич. сочинение Жуань Юя — трактат «Вэнь чжи лунь» («Рассуждения о сущности изящной словесности»).

* Сань-го чжи, цз. 21 / Т. 3, с. 599; Жуань Юань-юй цзи; сводные изд., куда вошли лирич. и одич. произв. Жуань Юя, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964, т. 1, с. 172–190; Лу Цинь-ли, т. 1, с. 378–382; Янь Кэ-цзюнь, т. 1, с. 973, 977; Хрестоматия по литературе Китая, с. 155–157; An Anthology of Chinese Verse, p. 32; Putting a Stop to Desire // *Hightower J.R.* The Fu of T'ao Ch'en, p. 172–173.
** *Лисевич И.С.* Древняя китайская поэзия и народная песня..., с. 113; *Малявин В.В.* Жуань Цзи, с. 35–36; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 124–126; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши цанькао цзыляо. Т. 1, с. 140–141; *Сяо Ди-фэй.* Хань Вэй Лю-чао юэфу вэньсюэ ши, с. 156–157; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 183–184.

М.Е. Кравцова

«ЖУЛИНЬ ВАЙШИ»

儒林外史

«Жулинь вайши» — «Неофициальная история конфуцианцев». Сатирический роман крупнейшего кит. литератора XVIII в. **У Цзин-цзы** (1701–1754), один из выдающихся образцов кит. классической лит-ры.

Своеобразие романа можно увидеть при сопоставлении его с др. классическими произведениями, написанными в форме традиц. романа. Так, сюжеты, положенные в основу многочисл. эпизодов романов **«Саньго яньи»** («Троецарствие») и **«Шуй ху чжуань»** («Речные заводи»), жили в народе в виде историй и легенд, передаваемых рассказчиками. Их авторы — **Ло Гуань-чжун** (1330–1400) и **Ши Най-ань** (1291–1370) — отобрали истории и легенды, обобщили их, художественно обработали и на их основе создали замечательные художеств. полотна. То же самое можно сказать и о классич. романе **У Чэн-эня** (ок. 1500–1582) **«Си ю цзи»** («Путешествие на Запад»), в основу к-рого положена реальная история путешествия в эпоху Тан (сер. VII в.) буд. монаха **Сюань-цзана** (см. в т. 2) в Индию. В отличие от названных произведений роман «Неофициальная история конфуцианцев», его осн. идея, сюжеты мн. эпизодов — плод творческого замысла У Цзин-цзы. В этом отношении он напоминает др. классич. роман — **«Цзинь пин мэй»** («Цветы сливы в золотой вазе», «Цзинь, Пин, Мэй»), написанный задолго до него. Но «Жулинь вайши» отличает более совершенная художеств. форма, знаменующая собой новую стадию в развитии кит. повествовательной прозы.

Элементы сатиры, почти гротескного изображения людей и событий можно найти в романах «Речные заводи», «Цзинь, Пин, Мэй», в новеллах **Пу Сунлина** (XVII в.). В романе У Цзин-цзы сатира является осн. изобразительным средством, в фокусе сатирического изображения сходятся все стороны жизни об-ва того времени. Методы сатирического изображения, использованные У Цзин-цзы, были восприняты последующими писателями XVIII в. и особенно XIX–XX вв. (напр., сатирические и обличительные романы «Путешествие Лао Цаня», «Наше чиновничество» и др.).

Объектом своей «неофициальной истории» У Цзин-цзы избрал представителей ученого сословия и чиновничества — конфуцианцев *жулинь* (*жу* [*Л*]), носителей конф. морали и учености. Пародия, в к-рую выродилось конфуцианство в минскую и особенно цинскую эпоху, и все то об-во, к-рое являлось его носителем, подвергались острой критике мн. мыслителей XVII–XVIII вв., таких, как **Гу Янь-у**, **Ван Фу-чжи** (обе ст. см. в т. 1) и др. Откровенная социальная заостренность романа была причиной его непопулярности в период правления маньчжуров, и неудивительно, что вокруг романа У Цзин-цзы в течение длительного времени возвышалась стена молчания. Роман, завершенный ок. 1750, был издан лишь через 50 лет после смерти писателя, а до этого он распространялся в рукописном виде.

Действие романа происходит в минское время (кон. XV — XVI в.), однако на самом деле писатель изображал современную ему эпоху. С т.зр. композиции роман представляет собой цепь многочисл. эпизодов, связанных между собой общей идеей. В романе нет центр. героя, но множество действующих лиц (ок. 200), начиная от высоких сановников, приближенных императора, и кончая мелкими служащими гос. учреждений. Почти каждая глава фиксирует

внимание на к.-н. одном персонаже или социальной группе персонажей. 55 глав романа могут быть условно разделены на 3 группы по характеру изображенных в них персонажей. В начале (гл. 2–30) выведены представители влиятельной прослойки чиновников, ученого сословия, мелких мошенников, зараженных карьеризмом и стяжательством. Герои гл. 31–37 предпочитают жить скромно, заниматься самосовершенствованием и воспитанием в духе конф. морали. Они не одержимы честолюбивым стремлением занять высокое положение в об-ве. Их не соблазняют даже заманчивые предложения имп. двора. В последней части романа выведены образы героев, подлинных носителей конф. добродетели.

«Неофициальная история конфуцианцев» открывается прологом, в к-ром, по словам писателя, «излагается осн. мысль книги и ее содержание». Действующие лица, фигурирующие только в прологе, своего рода оригиналы, с к-рых писатель делает слепки последующих героев романа. Носителем идеалов писателя является герой пролога — Ван Мянь, поэт и художник (реальное истор. лицо, жил на рубеже династий Юань и Мин). Простой крестьянин, он в течение неск. лет изучает древние каноны, историю, географию, любит литру и скорбит при виде того, во что она вырождается. В эпоху расцвета экзаменационной системы лит-ра считалась малопрестижным занятием, а любители ее жестоко расплачивались на гос. экзаменах. Идея писателя о несовместимости положительных качеств человека с богатством и знатностью — одна из основных в романе.

В прологе Ван Мянь встречается с тремя чиновниками; их предел мечтаний — слава, богатство, почет и известность. В романе выведены разные типы чиновников, начиная от крупных вельмож, близких ко двору, и кончая мелкими служащими администр. учреждений (*ямынь*). Они отличаются друг от друга и обществ. положением, и влиятельностью, но их помыслы и стремления — не конф. добродетели, о к-рых они часто разглагольствуют. Во 2-й главе появляется и проходит через мн. главы романа преуспевающий вельможа Ван Хуй. Его грубость и бесцеремонность говорят о духовной ограниченности этого человека, полагающего, что ученое звание *цзюйжэня* дает ему не только возможность занять чиновничью должность, но и право бесцеремонно обращаться с тем, кто имеет более низкое звание или совсем его не имеет, как бы талантлив он ни был. У Цзин-цзы очень тонко и с большим юмором изображает самомнение и чванство Вана, искренне считающего, что если на Мэй Цзю, к-рый получил низшую степень *сюцая*, во сне спустилось солнце, то его, Ван Хуя, должно покрыть все небо. Ван Хуй прикрывается конф. моралью как ширмой, чтобы прослыть за добродетельного человека. На каждом шагу он нарушает ее принципы, и это не вызывает у него ни раскаяния, ни угрызений совести.

В галерее отрицательных героев большое место занимают мелкие служащие: писцы, письмоводители, стражники. Они, как и их хозяева, алчны, корыстолюбивы, готовы на любое мошенничество ради денег.

В традиц. Китае чиновник почти всегда был носителем ученого звания, а ученый муж, представитель ученого сословия, почти всегда занимал к.-л. должность или имел право ее занять. Обладание ученой степенью давало массу привилегий — освобождение от налогов и пошлин, наказаний, повинностей, службы в армии. Обладатели ученых званий часто становились также владельцами земельных угодий, богатых поместий.

Одним из ярких образов книжников является образ Чжоу Цзиня. Он десятки лет работал учителем, влача жалкое существование. Как и многие, он ринулся в погоню за славой и растерял положительные черты, имевшиеся у него прежде. Сочувствие писателя к Чжоу Цзиню, ощутимое вначале, уступает место острой насмешке. Столичные экзамены, на к-рых Чжоу Цзинь получил степень *цзиньши*, сделали его крупным чиновником-экзаменатором. Деятельность Чжоу Цзиня на этом поприще — это едкая сатира на всю экзаменационную комедию. Знаменательным является эпизод встречи Чжоу Цзиня и Фань Цзиня, невежды и карьериста, в течение 30 лет безуспешно пытающе-

гося сдать экзамены. Особенной остроты достигает сатира У Цзин-цзы, когда он описывает служебные «подвиги» Фань Цзиня. Фань превратился в безумца, одержимого навязчивой идеей выбиться в ученые мужи. В невежестве Фань Цзиню не уступают и его коллеги, такие же «ученые», как он.

Ван Мянь из пролога является прообразом др. положительных героев романа. Условно их можно свести к трем группам. Первую группу составляют просвещенные ученые мужи типа д-ра Юя и Чжуан Шао-гуана. Находясь на гос. службе, они не имеют ничего общего с такими чиновниками, как Ван Хуй или Чжоу Цзинь. Это гуманные, образованные люди, к-рые одним своим присутствием способствуют искоренению пороков и утверждению справедливости. По мысли писателя, проповеди древних норм жизни вполне достаточно, чтобы очистить об-во от скверны. Неудивительно, что писатель так подробно останавливается на описании пышных церемоний в храме Тай-бо. Ведь именно восстановление древних ритуалов является венцом деятельности д-ра Юя и подобных ему героев.

Выпукло и ярко обрисованы герои др. группы — люди типа Цюй Цзин-юя, и особенно Ду Шао-цина. У Цзин-цзы не старается приукрасить его, как он это делает с д-ром Юем. Ду Шао-цин — это немного взбалмошный и беспутный, но честный и добрый человек. В отличие от большинства людей своего круга, он совершенно бескорыстен. Альтруизм и безразличие Ду Шао-цина к деньгам опять-таки вытекают из идеи писателя о несовместимости стремления к богатству с духовной чистотой человека.

Более бегло У Цзин-цзы изобразил в романе представителей простого народа: ремесленников, актеров, мелких торговцев, крестьян. Вместе с др. положительными героями они противопоставляются ученой и чиновной знати. В нач. последней главы писатель скорбит о том, что постепенно исчезают из жизни добродетельные мужи вроде д-ра Юя, но завершает роман изображением «четырех удивительных людей» — высоконравственных и образованных положительных героев, как бы подчеркивая их особое место в обществ. жизни.

Идейное содержание романа не исчерпывается критикой чиновничества и ученого сословия. У Цзин-цзы показывал и осуждал мн. отрицательные и уродливые стороны жизни: суеверие и мракобесие, бессмысленность нек-рых обычаев и традиций, рабское положение женщины. Таких проблем, поднятых писателем в романе, очень много, и все они свидетельствуют о том, что У Цзин-цзы не был лишь бесстрастным бытописателем, хладнокровно повествующим о темных сторонах жизни.

Характерной чертой романа является его художеств. язык. Писатель мало говорит от себя, почти не прибегает к авт. ремаркам. Одним из важных средств является диалог персонажей: в их уста он вкладывает и древний книжный язык, и образный язык народа, пословицы и поговорки. За счет речевых характеристик писатель добивается большой жизненности образов, несмотря на нек-рую скупость в описании внешнего облика героев.

Роман У Цзин-цзы пользуется в Китае популярностью и любовью, а мн. его герои и эпизоды стали хрестоматийными. Роман переведен на рус. яз.

* *У Цзин-цзы.* Жулинь вайши (Неофициальная история конфуцианцев). Пекин, 1954; то же / Под ред. Ли Хань-цю. Хэфэй, 1986; *он же.* Неофициальная история конфуцианцев / Пер. и предисл. Д. Воскресенского. М., 1959 (2-е изд.: 1999). ** *Воскресенский Д.Н.* У Цзинцзы и его роман «Неофициальная история конфуцианцев» // *Воскресенский Д.Н.* Литературный мир средневекового Китая: китайская классическая проза на байхуа. Собрание трудов. М., 2006, с. 589–603; *Позднеева Л.Д.* Сатира У Цзин-цзы и его идеалы в романе «Неофициальная история конфуцианцев» (XVIII в.) // Труды межвуз. науч. конф. по истории литератур зарубежного Востока. М., 1970, с. 289–300; *Фишман О.Л.* Китайский сатирический роман (Эпоха Просвещения). М., 1966; «Жулинь вайши» яньцзю луньвэньцзи («Неофициальная история конфуцианцев»: Сб. ст.). Пекин, 1987; *Ли Хань-цю.* Жулинь вайши вэньхуа июнь (Культурный смысл романа «Неофициальная исто-

рия конфуцианев»). Чжэнчжоу, 1997; *Ropp P.* Dissent in early modern China: *Ju-lin wai-shih* and Ch'ing social criticism. Ann Arbor, 1981; *Slupski Z. Ju-lin wai-shi*: Pryba analizy lit. Warszawa, 1979.

Д.Н. Воскресенский

ЖЭНЬ ФАН

任昉

Жэнь Фан, Жэнь Янь-шэн. 460, обл. Лэань (в совр. пров. Шаньдун) — 508. Гос. деятель, ученый, представитель поэтич. течения **Юнмин ти** (Поэзия в стиле *юнмин)*, участник лит. содружества *Цзинлин ба ю* («Восемь друзей из Цзинлина»), возглавляемого **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1).

Имеется два жизнеописания Жэнь Фана; они представлены в офиц. историографич. соч. «Лян шу» («Книга [об эпохе] Лян», цз. 14) Яо Сы-ляня (ум. 637) и «Нань ши» («История Южных [династий]», цз. 59) Ли Янь-шоу (618?–678?). Он происходил из сев. чиновничьего семейства, чья родословная ведется от политич. и военных деятелей I–II вв. Уже в 14-летнем возрасте он был принят при дворе дин. Сун/Лю Сун (420–478), где обратил на себя внимание высокопоставл. лиц и членов дома Сяо, основавшего вскоре дин. Южная Ци (Нань Ци, 479–501). Благодаря их протекции Жэнь Фан попал в свиту **Цзинлин Цзы-ляна** (см. в т. 1). В конце 490-х Жэнь Фан, как и многие др. из тех, кто некогда входил в окружение Цзинлинского принца, перешел на сторону **Сяо Яня** (см. также в т. 1 **Лян У-ди**), вступившего в борьбу за верховную власть. После провозглашения дин. Лян (502–557) он вошел в состав руководящего звена нового режима (в т.ч. находился на должности зам. начальника Палаты личного состава и аттестаций Департамента гос. дел).

Творч. наследие Жэнь Фана было велико и разнообразно. Известно, что ему принадлежало два сочинения — хозяйственно-географич. и филолого-религиоведч. характера: трактат «Ди цзи» («Собрание [записей о] землях») и сб. «Цза чжуань» («Различные предания»); их общий объем — 532 цз. Однако впоследствии они были утрачены, равно как и первоначальный вариант собрания его лит. произведений (33 цз.).

Сохранившееся поэтич. наследие Жэнь Фана состоит из 21 стихотворения-**ши**. «Жэнь Янь-шэн цзи» («Собрание произведений Жэнь Янь-шэна») было составлено в XV–XVI вв. и вошло в сводные изд. Чжан Пу (1602–1641) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Лирич. произведения Жэнь Фана содержатся в сводах Дин Фу-бао (публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973).

В лирике Жэнь Фана преобладают поэтич. послания и стихотворения-панегирики, посвященные разл. придворным церемониям; по содержанию и образности они очень похожи на творч. манеру Шэнь Юэ. Это сходство настолько бросалось в глаза, что возникла поговорка «Стихи Шэня, кисть Жэня». Рассказывается, что, узнав о таком сравнении, Жэнь Фан настолько был оскорблен, что заболел от переживаний и с тех пор постоянно мечтал превзойти своего покровителя и лит. наставника. Однако ему так и не удалось обрести творч. самостоятельности и избавиться от излишней перегруженности своих произведений разного рода намеками и реминисценциями. На все это справедливо указывается в характеристике его тв-ва, данной **Чжун Жуном** в трактате **«Ши пинь»** («Категории стихов»), где он отнесен наряду с Шэнь Юэ, **Фань Юнем** и **Се Тяо** к литераторам второй (средней) категории: «Янь-шэн с юных лет без усилий сочинял стихи. В то время говорили: „Стихи Шэня, кисть Жэня“, и [Жэнь] Фан тяжело переживал это. На склоне лет его любовь [к поэзии] и увлечение ею стали искренними, его изящная словесность (*вэнь*) претерпела изменения, и он стал хорош в оценке сути явлений. Освоенный им художественный стиль стал изысканно элегантен, а сам он обрел нрав государственного мужа. Поэтому помещен [мною] во вторую, [а не в третью] категорию. Но Фан, обладая обширными знаниями, на каждом шагу ссылается на деяния [предшественников], поэтому его стихи не стали редкостно-необыкновенными. Молодые интеллектуалы усердно подражают ему. Напрасно!»

Мнение Чжун Жуна не оспаривается последующими лит. критиками (хотя иногда его называют в числе ведущих литераторов эпох Южная Ци и Лян). В совр. науч. работах он упоминается гл. обр. в качестве представителя *Юнмин ти*.

* Лян шу, цз. 14 / Т. 1, с. 251–258; Нань ши, цз. 59 / Т. 5, с. 1452–1459; Жэнь Янь-шэн цзи; сводные изд., содержащие лирич. произв. Жэнь Фана, даны в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964, т. 2, с. 1066–1071; Лу Цинь-ли, т. 2, с. 1595–1601. ** *Кравцова М.Е.* Поэзия вечного просветления..., с. 62–63, 71–73; *Цао Дао-хэн*, *Шэнь Юй-чэн*. Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 181–183; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 162–163.

См. также лит-ру к ст. **Юнмин ти**.

М.Е. Кравцова

«Запрещенная литература» *см.* **Цзинь шу**

ИН ЦЮЙ

應璩

Ин Цюй, Ин Сю-лянь. 190, Жунань (совр. пров. Хэнань) — 252. Сановник, литератор, традиционно считающийся представителем поэтич. течения сер. III в. **Чжэнши ти** (Поэзия в стиле *чжэнши*).

Краткие биографич. сведения об Ин Цюе приводятся в офиц. историографич. соч. «Сань-го чжи» («Анналы Трех царств», «Трактат о Троецарствии», цз. 21) Чэнь Шоу (223?–297?). Он был младшим братом **Ин Яна** — чиновника из ближайшего окружения **Цао Цао** (основателя правящего дома царства Вэй) и поэта, одного из ведущих представителей поэтич. течения **Цзяньань фэнгу** (Цзяньаньская поэзия). Ин Цюй начал карьеру с секретарской должности, прославившись как искусный составитель официальных бумаг. После смерти Цао Цао и прихода к власти **Цао Пи** быстро продвинулся, дослужившись (240) до должности гл. летописца при верховном главнокомандующем (*да цзянцзюнь чанши*).

Творч. наследие Ин Цюя состоит примерно из 20 прозаич. соч. в разл. жанрах, традиционно относимых к изящной словесности **вэнь** (см. также в т. 1): доклады трону, служебные записки, письма и т.п. Его собственно поэтич. произведения насчитывают всего 7 стихотв., причем 3 из них (цикл «Цза ши» — «Стихи о разном») в нек-рых изд. приписываются Ин Яну. Собр. его соч. «Ин Сю-лянь цзи» («Собрание произведений Ин Сю-ляня») входит в сводное изд. Чжан Пу (1602–1641). Лирич. произв. Ин Цюя включены в своды Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), прозаические — в свод Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Несмотря на фрагментарность и малую выразительность лирики Ин Цюя прослеживается особое к нему отношение лит. теоретиков VI в. В трактате **«Вэнь синь дяо лун»** («Дракон, изваянный в сердце письмен», гл. 45) **Лю Се** он назван одним из ведущих литераторов *Чжэнши ти* и ставится в один ряд с выдающимися поэтами-философами **Цзи Каном** и **Жуань Цзи**. В разл. источниках неоднократно упоминается, что Ин Цюем создан гигантский цикл «Бай и ши» («Сто одно стихотворение»; сохранилось только 3 текста), к-рый произвел фурор среди современников. Учитывая близость Ин Цюя к семейству Цао и его родств. связи с лит. окружением последнего, не исключено, что он мог входить в плеяду литераторов *Цзяньань фэнгу*. Все это подогревает интерес к нему совр. исследователей. Высказывается предположение, что Ин Цюй мог быть одной из ключевых фигур в лит. жизни 1-й пол. III в., а его тв-во — сыграть роль связующего звена между *Цзяньань фэнгу* и последующими поэтич. направлениями, в частности оказать влияние на лирику Жуань Цзи, к-рому тоже принадлежит объемный стихотв. цикл.

* Сань-го чжи, цз. 21 / Т. 3, с. 604; Ин Сю-лянь цзи; сводные изд., куда вошли лирич. и прозаич. произв. Ин Цюя, даны в Библиогр. II на имена их составителей: лирику см. у Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 197–198) и Лу Цинь-ли (т. 1, с. 357–367), прозаич. соч. — у Янь Кэ-цзюня (т. 2, с. 1218–1222). ** Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 160–165; Лю Се Вэнь синь дяо лун чжу, гл. 45 / Т. 2; *Чжан Бо-вэй*. Ин Цюй ши луньлюэ.

М.Е. Кравцова

ИНЬ ЧЖУН-ВЭНЬ

殷仲文

Инь Чжун-вэнь. ?, обл. Чэньцзюнь (юг совр. пров. Хэнань) — 407. Сановник, литератор, один из представителей тематич. направления **сюань янь ши** («стихи о сокровенном»).

Его жизнеописание представлено в офиц. историографич. соч. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 99). Инь Чжун-вэнь род. в чиновничьем семействе, происходившем от вождей южн. некитайских народностей (южные *мань*). От природы был одарен талантами и привлекательной внешностью. Служебную карьеру начал с поста адъютанта при одном из принцев крови и быстро достиг верхних ступеней гос. управленч. структур; занимал ответств. должности в центр. ведомствах (вплоть до руководства Департаментом гос. дел), был губернатором разл. уездов и областей, в т.ч. обл. Дунъян. Принял участие в подготовке заговора (406–407) против генерала Лю Юя (353–422) — будущего основателя дин. Сун/Лю Сун (420–478), за что и был казнен.

Сохранившееся поэтич. наследие Инь Чжун-вэня включает всего 1 стихотворение-**ши** (20 строк) «Наньчжоу Хуань-гун Цзюцзин цзо ши» — «Стихи, написанные для Наньчжоуского князя Хуаня на [горе] Девять колодцев» (вошло в антологию **«Вэнь сюань»** — «Избранные произведения изящной словесности», цз. 22), а также 1 или 2 стихотв. фрагмента (вошли в сводные изд. лирики).

Несмотря на единичность образцов лирики Инь Чжун-вэня, очевидно, что главным в ней было воспроизведение картины окружающей природы вне четких связей с филос.-религ. мировосприятием: «Вся солнечная даль / Прозрачна и светла. / Но осень наступает, / И наступает мгла. / Морозами побит / Заглохший огород, / И в вянущем саду / Ничто не расцветет» («Стихи, написанные для Наньчжоуского князя...» / пер. Л.Е. Бежина).

Еще более показательным для творч. манеры Инь Чжун-вэня, чем стихи его самого, считается стихотворение-имитация **Цзян Яня** «Инь Дунъян Чжун-вэнь син чжу» («Наслаждаясь тем, что вижу, [как бы о том написал] Чжун-вэнь из Дунъяна [по фамилии] Инь») из цикла «Цза ти ши» («Стихи в разных стилях»): «Темно-зеленая сосна распростерла дивные ветви, / Необыкновенную прелесть источают высокие деревья. / Перед взором моим — глубины прозрачных волн, / А там, поодаль, блестят каменные нагромождения в своем первозданном великолепии».

Есть все основания утверждать, что лирика Инь Чжун-вэня продолжила традицию худ.-эстетич. восприятия природы, зародившуюся в тв-ве литераторов поэтич. течения **Цзяньань фэнгу** и укрепившуюся в поэзии с отшельнич. мотивами 2-й пол. III в. (тематич. группа *чжао инь* — «призывание скрывшегося от мира»).

В трактате **Чжун Жуна «Ши пинь»** («Категории стихов») Инь Чжун-вэнь отнесен к литераторам третьей (низшей) категории. Однако, по мнению **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1) — автора эссе **«Ши лунь»** («Рассуждения историка»), именно в его тв-ве наметился отход от метафизич. стиля *сюань янь ши*. О том, что в лирике Инь Чжун-вэня появляются ростки нового «поэтического духа», говорится и в заключительной части разд. «Вэньсюэ лечжуань» («Жизнеописания литераторов») из «Нань Ци шу» («История [династии] Южная Ци», цз. 52), составл. Сяо Цзы-сянем (489–531). В жизнеописании самого Инь Чжун-вэня сообщается, что его произведения высоко ценил **Се Лин-юнь** — основоположник пейзажной лирики (*шань-шуй ши* ‘стихи/поэзия гор и вод’).

Большинство совр. ученых разделяют т.зр. Шэнь Юэ и также рассматривают Инь Чжун-вэня как одного из поэтов-предтеч пейзажной лирики, с тв-вом к-рого соотносится начало процесса перехода от сугубо филос. восприятия мира к эстетико-эмоциональному.

***** Цзинь шу, цз. 99 / Т. 8, с. 2604–2608; Вэнь сюань, цз. 22 и 31 / Т. 1, с. 468-469 и т. 2, с. 702–703; сводные изд., куда вошла лирика Инь Чжун-вэня, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Лу Цинь-ли (т. 1, с. 933–934) и Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 487; т. 2, с. 1047); Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 335–336, 596. ****** *Бежин Л.Е.* Се Линъюнь, с. 70; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 544–545; Нань Ци шу, цз. 52 / Т. 3, с. 906; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 198; *Шэнь Юэ.* Ши лунь, с. 1101;

Frodsham J.D. Origins of the Chinese Nature Poetry, p. 70, 84; *Holzman D.* Landscape Appreciation in Ancient and Early Medieval China..., p. 154.

М.Е. Кравцова

ИН ЯН

應瑒

Ин Ян, Ин Дэ-лянь. ?, обл. Жунань (совр. пров. Хэнань) — 217. Один из ведущих представителей поэтич. течения **Цзяньань фэнгу** (Цзяньаньская поэзия), входил в плеяду *Цзяньань ци цзы* («Семь цзяньаньских мужей»).

Краткие сведения о жизни Ин Яна содержатся в жизнеописании **Ван Цаня**, представленном в офиц. историографич. соч. «Сань-го чжи» («Анналы Трех царств», «Трактат о Троецарствии», цз. 21) Чэнь Шоу (223?–297?). Ин Ян происходил из прославленного чиновничьего семейства. Его дед Ин Фэн (1-я пол. II в.) был крупным гос. деятелем и известным для своего времени ученым-конфуцианцем. Дядя Ин Шао (140?–204?) — автор фундаментального соч. «Фэн су тун и» («Исчерпывающий отчет о распространенных нравах»). Отец занимал пост губернатора. Поступив на службу к **Цао Цао**, Ин Ян вошел в число его ближайших доверенных лиц, занимал руководящие должности в его личном секретариате. Он умер во время великого мора, охватившего столицу Лоян.

Поэтич. наследие Ин Яна состоит из 6 стихотворений (**ши**) и 15 полных текстов и фрагментов одич. произведений (**фу**). Существует три публикации собр. его соч. — все под назв. «Ин Дэ-лянь цзи» («Собрание произведений Ин Дэ-ляня»): они входят в сводные изд. Чжан Пу (1602–1641), Ян Фэн-чэня (XIX в.) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Кроме того, лирич. произв. Ин Яна представлены в сводных изд., составленных Дин Фу-бао (публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), одические — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Из лирики Ин Яна, согласно традиц. лит. критике, наибольшее впечатление (мы полностью разделяем такую оценку) производит цикл «Бе ши» — «Стихи о разлуке» (2 текста). В нем выпукло рисуется образ странника-скитальца, близкий образу лирич. героя в поэзии **Цао Чжи.** Однако здесь он носит обобщенно-абстрактный характер и в отличие от произведений Цао Чжи не основан на жизненных коллизиях самого поэта. Из 1-го стихотв. цикла «Стихи о разлуке»: «Облака на рассвете к запредельным пучинам плывут, / Предзакатное солнце возвращается к древним горам. / Преисполненный скорби, бредет по дороге старик, / Чья печаль неподвластна никаким уговорам-словам».

Одич. тв-во Ин Яна отличается значительно большим тематич. разнообразием и большей смысловой определенностью, чем его лирика. Им созданы оды-панегирики, посвященные боевым действиям и охоте: «Чжуань чжэн фу» («Ода-повествование [о] походе»), «Си шоу фу» («Ода [о] зимней охоте в западном [предместье]»), «Чи шэ фу» («Ода [о] стрельбе из лука»). Своеобразна (уже хотя бы по назв.) ода с даос.-религ. мотивами «Лин хэ фу» — «Ода [о] божественной реке». Отд. место занимает «Чжэн цин фу» («Ода о приведении в порядок [любовных] чувств»), относящаяся к особой разновидности од на тему любви (аналогичные по содержанию оды есть и у др. представителей *Цзяньань фэнгу*: Ван Цаня, **Чэнь Линя**, **Жуань Юя**).

«Любовные» оды восходят к «Мэй жэнь фу» («Ода [о] красавице») **Сыма Сянжу** (II в. до н.э.) и «Дин цин фу» («Ода [о] сдерживании чувств») **Чжан Хэна** (II в н.э.). Всё это произведения, где живописуются любовные томления (с откровенно эротич. нотками) лит. героя, дополненные альковными нюансами; при этом используются весьма специфич. образы (из «Чжэн цин фу»): «Сердце замирало от восторга перед этой целомудренной красотою, / Охваченное единственным желанием познать торжество взаимной любви. / <...> / Мы погрузились в сладкий сон, прижавшись друг к другу. / Вплоть до первого рассветного луча я медлил, словно топчась у обочины дороги, / И видя, что утро уже приближается, стал испытывать тревогу и сомненья. / И вот наконец-то нежный ветерок прорвался в сокровенную обитель, / Безудержным потоком хладный вихрь ворвался в срединный чертог». Словосочетания «сокровенная обитель» (*сюань сюй*) и «срединный чертог» (*чжун тан*) являются терминами, употреблявшимися в даосско-алхимич., медицинских и эротоло-

гич. соч. для обозначения женских детородных органов (соответственно влагалища и матки). «Ветер» (*фэн* [*I*]) в данном случае есть метафора мужской энергии в природе и семенной жидкости.

Единственный в лит. критике III–VI вв. отзыв о тв-ве Ин Яна содержится в трактате **«Дянь лунь лунь вэнь»** («Рассуждения о классическом») **Цао Пи**: он «гармоничен во всем, но мужества в нем не хватает» (пер. В.М. Алексеева). Правда, в чем именно усмотрел Цао Пи «гармоничность» творений Ин Яна, равно как и отсутствие в них мужества, остается загадкой. Критики и филологи последующих ист. эпох обходят, как правило, поэтич. наследие Ин Яна молчанием. В большинстве науч. работ, посвященных истории лит-ры Китая, о нем упоминается только в контексте общего анализа поэтич. течения *Цзяньань фэнгу.*

***** Сань-го чжи, цз. 21 / Т. 3, с. 599; Ин Дэ-лянь цзи; одич. и лирич. произв. Ин Яна см. в сводных изд., к-рые в Библиогр. II даны на имена их составителей: Янь Кэ-цзюнь, т. 1, с. 699–701; Дин Фу-бао 1964, т. 1, с. 195–196; Лу Цинь-ли, т. 1, с. 382–383; Хрестоматия по литературе Китая, с. 157; Rectifying the Passion // *Hightower J.R.* The Fu of T'ao Ch'en, p. 175–176. ****** *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1, с. 382; *Кравцова М.Е.* Поэзия вечного просветления..., с. 355; *она же.* Поэзия Древнего Китая..., с. 126; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 128–131; *У Юнь.* Цзяньань ци цзы цзи цзяо чжу, с. 21–25; *Чжан Кэ-ли.* Цзяньань вэньсюэ лунь гао, с. 149.

М.Е. Кравцова

«Канон дао и дэ» *см.* **«Дао дэ цзин»**

«Канон поэзии» *см.* **«Ши цзин»**

«Категории стихов» *см.* **«Ши пинь»**

Классическая проза *см.* **Гувэнь**

«Книга песен» *см.* **«Ши цзин»**

КУН ЖУН

孔融

Кун Жун, Кун Вэнь-цзюй, прозв. Кун Бэйхай (Бэйхайский Кун). 153, царство Лу (совр. уезд Цюйфу пров. Шаньдун) — 208. Сановник, обществ. деятель, литератор. Один из ведущих представителей поэтич. течения **Цзяньань фэнгу** (Цзяньаньская поэзия), входит в плеяду *Цзяньань ци цзы* («Семь цзяньаньских мужей»).

Жизнеописание Кун Жуна содержится в офиц. историографич. соч. «Хоу Хань шу» («История [династии] Поздняя Хань», цз. 70) **Фань Е** (398–445; см. в т. 1). Он был прямым потомком **Конфуция** (см. т. 1) в 20-м поколении и, по утверждению биографов, с детства отличался развитым умом, самостоятельностью и стремлением к участию в обществ. жизни страны. Еще десятилетним мальчиком Кун Жун тщетно попытался стать полноправным членом движения «чистой критики», представители к-рого — столичные чиновники и ученые — протестовали против засилья евнухов при дворе. Он добился встречи с одним из лидеров этого движения (Ли Ин: 110–169) с просьбой принять его в свои ряды. Кун Жун поступил на службу (180–181) в адм. аппарат принца Хэ Цзиня (ум. 189) — брата императрицы Хэ, супруги императора Лин-ди (168–189); был назначен министром царства Бэйхай (пров. Шаньдун) — удельного владения Хэ Цзиня. Неск. лет фактически самолично управлял им, за что и получил прозвание Бэйхайский Кун. Во время восстания «Желтых повязок» (184–185) принимал непосредственное участие в боевых действиях по его подавлению. После назначения **Цао Цао** канцлером (196) Кун Жун стал одним из его ближайших помощников. Назначенный гл. зодчим (*цзянцзо дацзян*), он

融 孔

отвечал за восстановление (после войн 189–190) столицы Лоян. Был пожалован почетной придворной должностью хранителя имп. одежд и драгоценностей (*шаофу*) и вельможным титулом *чжун дафу*. Все это время он оставался советником Цао Цао, ведая офиц. бумагами и документами. Но сочтя, что Цао Цао стремится узурпировать верховную власть, Кун Жун осмелился открыто его критиковать, в результате чего был обвинен в подготовке мятежа и казнен.

Осн. часть творч. наследия Кун Жуна занимают составленные им разл. офиц. бумаги (обращения к трону, докладные записки, отчеты, распоряжения и т.п.). Все они считаются выдающимися произведениями общественно-политич. характера и относятся к прозаич. (**вэнь**) группе жанров. Точное число поэтич. произведений Кун Жуна неизвестно. Ему приписываются 6–7 стихотв. текстов (**ши**). Существует три наиб. авторитетных издания собр. соч. Кун Жуна: одно — «Кун шаофу цзи» («Собрание произведений Куна — [сановника]-*шаофу*») — входит в сводное изд. Чжан Пу (1602–1641); два других — под назв. «Кун Вэнь-цзюй цзи» («Собрание произведений Кун Вэнь-цзюя») — включены в сводные изд. Ян Фэн-чэня (XIX в.) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Лирич. произведения Кун Жуна представлены в сводных изд. Лу Цинь-ли (1911–1973) и того же Дин Фу-бао (1964); прозаические — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Наиболее изв. поэтич. произведение Кун Жуна — стихотворение «Линь чжун ши» («В ожидании конца») и цикл (3 текста) «Лю янь ши» («Стихи с шестисловными строками»). Первое — предсмертное творение, написанное Кун Жуном в тюрьме незадолго до казни, в к-ром он с горечью обвиняет Цао Цао в неумении разбираться в людях и в жестокости его правления. В стихотворениях цикла «Лю янь ши» описываются недавние ист.-политич. события, потрясшие страну, подчеркиваются общая деградация правящего режима и нар. бедствия: «Безвременно дом Ханей угасал, / Поэтому Дун Чжо и сеял смуту. / Всякий высший низшего терзал, / Служилый люд смиренно трепетал, / Простой народ терпел за мукой муку» (1-е стихотв. / пер. И.И. Семененко). Совпадая по содержанию с произведениями Цао Цао и **Ван Цаня** (цикл «Ци ай ши» — «Стихи о семи печалях»), эти стихотворения Кун Жуна заметно уступают им по худ. уровню и эмоциональности.

Самым ярким и запоминающимся является второе стихотворение цикла «Цза ши» («Стихи о разном», 2 текста), авторство к-рого, правда, остается спорным. Подобно **Чэнь Линю** и **Жуань Юю**, Кун Жун использует здесь мотивы нар. песен (**юэфу миньгэ**). Рассказывается о человеке (его соц. статус не раскрывается), к-рый, вернувшись домой после длительного отсутствия, застает убитую горем жену: их маленький сын умер, так и не дождавшись отца: «Столько времени в дальних краях проведя, / Возвратился домой на исходе он года. / Ищет сына глазами, едва лишь вступив на порог, / Взгляд не видит жены, потемневшей от горя. / „Где же сын?!“ — вновь и вновь задает он вопрос, / Мысли нет, что их солнышко скрылось навеки». Облачившись в траурные одежды, безутешный отец идет к месту погребения сына. Дальнейшее повествование порой переходит в монолог героя. Он не только оплакивает страшную утрату, но и с горечью думает о страданиях человека в этой жизни. Даже после смерти душа усопшего обречена на вечные скитания: «Где-то в далях предвечных одинокая вьется душа, / Тщетно ищет опору, несомая яростным ветром. / <...> / Да, любому из нас предназначен свой срок, / Но везде и всегда смерть живым причиняет страданья». Подкупают психологизм стихотворения, искренность автора, сострадающего своему герою, сдержанная выразительность повествования.

Правомерность включения Кун Жуна в плеяду «Семи цзяньаньских мужей» и в список ведущих представителей течения *Цзяньань фэнгу* изначально вызывала сомнения у теоретиков лит-ры. Ведь он погиб еще до окончательного утверждения при дворе семейства Цао поэтич. плеяды. И даже не был лично знаком с другими «Мужами». Таким вопросом задавались еще лит. критики V–VI вв. В трактате **Лю Се «Вэнь синь дяо лун»** («Дракон, изваянный в сердце

письмен») имя Кун Жуна отсутствует в списке *Цзяньань ци цзы*. В трактате **Чжун Жуна «Ши пинь»** («Категории стихов») о нем вообще не упоминается. В первом сводном изд. соч. «Мужей» «Хуйкэ Цзяньань ци цзы цзи» («Собранные воедино собрания произведений „Семи цзяньаньских мужей“», изд. 1638, 1758) Ян Дэ-чжоу (2-я пол. XVI — 1-я пол. XVII в.) вместо собр. произв. Кун Жуна помещено собр. произв. **Цао Чжи**. В сводных изд. и в антологиях лирич. поэзии эпох Хань и Шести династий (III в. до н.э. — VI в. н.э.) произведения Кун Жуна обычно публикуются отдельно от творч. наследия представителей *Цзяньань фэнгу* — в разделах, посвященных поэзии эпохи Хань. В науч. лит-ре преобладает т. зр., что **Цао Пи**, назвав имя Кун Жуна в трактате **«Дянь лунь лунь вэнь»** («Рассуждения о классическом»), не имел в виду его принадлежность к «Семи цзяньаньским мужам», а лишь хотел тем самым выказать свое уважение к нему: «Кун Жун своим стилем и духом высок и чарует меня как никто» (пер. В.М. Алексеева). В ряде новейших литературоведч. исслед. (начиная с 1970-х) тв-во Кун Жуна также рассматривается вне рамок *Цзяньань фэнгу*. Осн. внимание уделяется ему как выразителю настроений служилой интеллигенции конца эпохи Хань и как автору прозаич. произведений.

***** Хоу Хань шу, цз. 70 / Т. 8, с. 2261–2279; Кун Вэнь-цзюй цзи; Кун шаофу цзи; сводные изд., куда вошли лирич. произв. Кун Жуна, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 44–45) и Лу Цинь-ли (т. 1, с. 196–198); его прозаич. произв. см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 1, с. 919–924; Хрестоматия по литературе Китая, с. 162–163. ****** *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1, с. 382; *Малявин В.В.* Гибель древней империи (см. Указ. имен); *Семененко И.И.* Цзи Кан — китайский писатель III в. н.э., с. 19– 24; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 134–137; Лю Се Вэнь синь дяо лун чжу, цз. 9, гл. 45 / Т. 2, с. 673; *У Юнь.* Цзяньань ци цзы цзи цзяо чжу, с. 1–6; Юй Гуань-ин (сост.), с. 17–20.

М.Е. Кравцова

«КУНЦЮЭ ДУН НАНЬ ФЭЙ»

孔雀東南飛

«Кунцюэ дун нань фэй» — «Павлины летят на юго-восток» (по первой строке текста) (др. назв. «Цзяо Чжун-цин ци» — «Жена Цзяо Чжун-цина», «Стихи о жене Цзяо Чжун-цина»). Самое крупное (355 строк, 1765 иероглифов) произведение среди нар. песен балладного типа (**юэфу миньгэ**). Написано четким пятисловным (5 иероглифов в строке) размером. Впервые воспроизведено в антологии VI в. **«Юй тай синь юн»** («Новые напевы Нефритовой башни», цз. 1) под назв. «Гу ши у мин жэнь вэй Цзяо Чжун-цин ци цзо» («Древнее стихотворение, созданное неизвестным автором, о жене Цзяо Чжун-цина»). Точную жанровую принадлежность его определить невозможно. Согласно названной антологии, это произведение представляет собой стихотв. текст (**ши**), что отвечает особенностям его формы. К традиции нар. песни впервые было отнесено в «Юэфу ши цзи» («Собрание *юэфу*», цз. 73) Го Мао-цяня (1050?–1126), где включено в разд. «Цза цюй гэ цы» («Песни на разные мелодии»). В предисл. к тексту сказано, что это анонимное произведение, повествующее о событиях конца эпохи Хань, т.е. рубежа II–III вв. Подавляющим большинством совр. исследователей оно признается образцом песенного фольклора. Предлагаемые в науч. лит-ре датировки варьируют от сер. III до нач. VI в.

Произведение отличается сложностью композиции и сюжетной линии; распадается на неск. (исследователи выделяют от 3 до 12) относительно самостоят. смысловых фрагментов, построение к-рых отдаленно напоминает структуру драматургич. произведения. «Кунцюэ дун нань фэй» — история трагич. любви молодого чиновника Цзяо Чжун-цина и его жены Лю Лань-чжи.

Произведение открывается монологом (1-й фрагмент, 20 строк) лирич. героини, рассказывающей о своих талантах, достоинствах и добродетелях, проявившихся еще в девичестве: «В тринадцать лет я ткала лучший шелк, / В четырнадцать уже кроить умела. / <...> / В шестнадцать я читала наизусть / Предания, поэмы и каноны» («Жена Цзяо Чжун-цина» / здесь и ниже пер. Б.Б. Вахтина). Далее она сетует на неурядицы семейной жизни: занятость му-

жа работой, а самое главное — придирки и понукания свекрови. Монолог завершается словами о желании покинуть дом мужа.

2-й фрагмент (32 строки) — диалог между Чжун-цином и его матерью, обвиняющей невестку в гордыне, вспыльчивости, неумении себя вести. Она советует сыну поскорее отпустить жену к родителям, а самому жениться на другой девушке — умнице и красавице (сравнивается с Ло-фу, лит. героиней **«Мо шан сан» —** «Туты на меже»), родители к-рой уже дали согласие на брак.

В 3-м (38 строк) и 4-м (32 строки) фрагментах происходят бурные диалоги между супругами. Лань-чжи укоряет мужа в безволии и неспособности защитить их семейное счастье от матери. Он упрекает ее в нежелании угождать свекрови. Собрав свое приданое (подробно перечисляются все вещи) и надев праздничный наряд (тоже дается детальное описание), Лань-чжи покидает дом мужа.

5-й фрагмент (25 строк) посвящен переживаниям супругов по пути в отчий дом Лань-чжи. Забыв о недавних взаимных упреках и предвидя новые испытания, они клянутся друг другу в вечной любви и верности: «В повозку горестно садится муж, / К жене склонился, на ухо ей шепчет: / „Клянусь остаться верным навсегда, / Домой ты отправляешься на время. / <...> / Так поклянемся вместе перед небом / Друг другу никогда не изменять!“ / Чиновнику жена его сказала: / „...Брат заменил отца в моем семействе, / Он грозен в гневе, как небесный гром. / Боюсь, со мной не станет он считаться / И замуж выйти будет принуждать“».

6–8-й фрагменты (15, 23, 62 строки соответственно) — описание приезда Лань-чжи в родительский дом и ее пребывания там. Мать воспринимает поступок дочери как нарушение всех норм и устоев, корит ее как опозорившую себя и их семью. Но красота и добродетели Лань-чжи настолько всем известны, что один за другим приезжают сваты. Предлагаются все более и более выгодные партии. Мать, втайне сочувствуя дочери, отказывает сватам под предлогом, что та не достойна быть парой столь видных особ. Вмешивается брат Лань-чжи, настаивающий на ее повторном замужестве: «Не будь в своих решеньях безрассудной, / Чиновником незнатным был твой муж, / А этот — сын высокого вельможи: / Вслед за дурной — хорошая судьба. / <...> / Ты упускаешь знатного супруга, / Скажи, чего же ждешь и хочешь ты?» Лань-чжи не выдерживает и дает согласие на новый брак. Начинаются приготовления к свадьбе, из дома жениха доставляются богатые дары.

Всю ночь перед свадьбой (9-й фрагмент, 54 строки) она проводит, готовя свадебный наряд. Неожиданно приезжает Чжун-цин, узнавший о скорой свадьбе. Он обвиняет бывшую жену в измене, нарушении данной ими обоими клятвы, с нескрываемым сарказмом желает ей счастливого брака и объявляет, что единств. для него самого выход — покончить с собой: «Честь высока — я поздравляю вас! / <...> / Вы высшее займете положенье — / Я к Желтым водам удалюсь один». Лань-чжи выражает готовность последовать его примеру: «Чиновнику жена тогда сказала: / „Нет смысла вам об этом говорить! / Меня и вас — обоих принуждают, / Вы также подневольны, как и я, / У Желтых вод свиданье наше будет“».

Действие (10-й фрагмент, 26 строк) вновь переносится в дом Чжун-цина. Он сообщает матери о намерении покончить с собой. Но она лишь высмеивает его влюбленность в Лань-чжи и опять принимается уговаривать его жениться на выбранной ею невесте. Поняв бессмысленность дальнейших разговоров и увещеваний, Чжун-цин удаляется: «К себе вернулся, и в пустых покоях / Печально и тоскливо он вздыхал, / Обдумывая тайное решенье / И вспоминая грустно мать свою, / Что сыну причинила столько горя».

Приготовления Лань-чжи к свадьбе (11-й фрагмент, 12 строк) были лишь видимостью. Воспользовавшись тем, что домочадцы оставили ее одну для шитья свадебного наряда, она тайком вышла из дома и бросилась в озеро. Узнав о смерти любимой, Чжун-цин повесился.

12-й фрагмент (12 строк) — эпилог. Супругов похоронили вместе, и на их могиле растут деревья с переплетенными, будто в любовном объятии, ветвями, ставшими пристанищем для пары птиц: «Перемешались и листва и хвоя, / Шатром зеленым ветви там сплелись, / Среди ветвей две птицы поселились, /

Две неразлучных птицы *юаньян*. / <...> / Потомкам чаще пойте эту песнь: / Пускай им служит предостереженьем!»

Удивительно напоминающая историю любви Ромео и Джульетты, «Кунцю дун нань фэй» резко выделяется среди нар. песен своими худ. достоинствами: мастерским построением сюжета, тонким выписыванием портретов персонажей, достоверностью и психологич. точностью передачи их настроений и чувств. Это произведение справедливо относится к числу шедевров кит. лит-ры. Только за период 1900–1949 кит. учеными было опубликовано более 20 статей о нем. И по сей день оно остается в центре внимания кит. литературоведов. Обсуждаются, в частности, прототипы лирич. героев, вопросы времени создания произведения, его жанровой принадлежности, худ. своеобразия, влияния на последующую поэзию. Отд. направление составляют текстолого-филол. исследования, посвященные установлению близости этого произведения к поэтике песенного фольклора. Высказывается предположение о его типологич. сходстве с европ. (франц., исп.) балладами.

* См. в Библиогр. II: Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 81–84) и Лу Цинь-ли (т. 1, с. 283–286); Юй тай синь юн, цз. 1 / Т. 1; Юэфу ши цзи, цз. 73 / Т. 3, с. 1715–1721; Жена Цзяо Чжун-цина (пер. Б.Б. Вахтина) // Юэфу: Из древних китайских песен, с. 67–79; Павлины летят (пер. Ю.К. Щуцкого) // Китайская литература: Хрестоматия. Т. 1, с. 200–209; Стихи о жене Цзяо Чжун-цина (пер. Ю.К. Щуцкого) // Антология китайской поэзии. Т. 1; A Peacock Southeast Flew // New Songs from a Jade Terrace..., p. 53–63. ** *Щуцкий Ю.К.* Стихи о жене Цзяо Чжун-цина, с. 31–50; Сянь Цинь лян Хань вэньсюэ яньцзю, с. 429–439; *Тань Пи-мо.* Чжунго вэньсюэ ши ган. Т. 1, с. 211–214; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 169–173; Юэфу ши сюань, с. 62–75; Юэфу ши яньцзю луньвэнь цзи, с. 138–199; *Frankel H.H.* The Formulaic Language of the Chinese Ballad «Southeast Fly the Peacocks»; *он же.* The Chinese Ballad «Southeast Fly the Peacocks».

М.Е. Кравцова

КУН ШАН-ЖЭНЬ

孔尚任

Кун Шан-жэнь, Кун Пинь-чжи, Кун Цзи-чжун, прозв. Дун-тан (Восточная Плотина), Юньтин-таньжэнь (Отшельник из Облачного Павильона) 1648, г. Цюйфу (пров. Шаньдун) — 1718. Литератор начала эпохи Цин (1644–1911). Потомок **Конфуция** (см. т. 1) в 64-м колене. При посещении родины Конфуция — Цюйфу (см. **Цюйфу сань Кун** в т. 2) цинский (маньчж.) император Канси (прав. 1662–1722) благосклонно отнесся к Кун Шан-жэню и пригласил его на службу. Находясь по делам в Нанкине, он встретился с людьми, помнившими события, связанные с падением предыдущей дин. Мин (1368–1644). Эти события и неотделимая от них история любви молодого ученого Хоу Фан-юя и благородной певички Ли Сян-цзюнь составили основу сюжета его пьесы в драматургич. жанре *цзацзюй чуаньци* «Тао хуа шань» («Веер с персиковыми цветами»). Поставив целью «изобразить действительные события и реальных людей», Кун Шан-жэнь при сочувствии к «трехсотлетней династии» показывает ее бессилие перед лицом внутр. восстаний и иноземного (маньчж.) нашествия, себялюбие и интриганство подлых царедворцев, обреченные на неудачу усилия честных сановников. Молодым героям пьесы после ряда передряг удается соединиться. Но Кун отходит от традиц. для *чуаньци* благополучного финала: когда минское гос-во окончательно рушится, герои уходят в горы и решают стать монахами. «Веер с персиковыми цветами» отличают напряженность сюжета, строгость композиции, свободное течение стиха. Поставленная в 1699 пьеса имела большой успех. Однако после скорого ухода Кун Шан-жэня со службы и возвращения на родину она почти перестала ставиться и вновь приобрела популярность лишь после Синьхайской революции 1911, свергнувшей маньчж. владычество. Др. соч. Кун Шан-жэня в стихах и прозе большого лит. значения не имеют.

* Тао хуа шань (Веер с персиковыми цветами): В 2 т. / Коммент. Лян Цичао. Пекин, 1954; Веер с персиковыми цветами (фрагменты) / Пер. стихов Е. Витковского; пер. прозы и примеч. Т. Малиновской // Классическая драма Востока. М., 1976, с. 500–523. ** *Гусева Л.Н.* Судьба драмы Кун

Шан-жэня «Веер с цветами персика» (1699) // ТПИЛДВ. М., 1974, с. 120–127; *она же.* Герои драмы Кун Шан-жэня «Веер с цветами персика» (1699) // ВМУ. Сер. 14. 1972, № 2, с. 52–57; *Позднеева Л.Д., Манухин В.С., Гусева Л.Н.* Драматургия: Хун Шэн и Кун Шан-жэнь // Литература Востока в Новое время: Учебник. М., 1975, с. 430–448; *Strassberg R.E.* The world of K'ung Shanjen: A Man of Letters in early Ch'ing China. N.Y., 1983.

В.Ф. Сорокин

ЛАНЬЛИН СЯОСЯОШЭН

蘭陵笑笑生

Ланьлин Сяосяошэн — «Ланьлинский Насмешник» (или «Пересмешник»). Лит. псевдоним неизвестного автора знаменитого ср.-век. романа о нравах **«Цзинь пин мэй»** («Цзинь, Пин, Мэй», «Цветы сливы в золотой вазе»). Предположительно автор был уроженцем пров. Шаньдун (Ланьлин — город в этой провинции), к тому же действие романа по большей части происходит в этих местах. В свое время авторство произведения приписывалось мн. литераторам эпохи Мин (1368–1644): видному поэту и эссеисту Ван Ши-чжэню, литераторам Ли Кай-сяню, Чжао Нань-сину. В числе предполагаемых авторов упоминались изв. мыслитель **Ли Чжи** (1527–1602; см. т. 1) и литератор XVII в. **Ли Юй**, однако убедительных подтверждений всем этим предположениям до сих пор нет. Роман Ланьлинского Насмешника — первое крупное нравоописательное произведение, сыгравшее большую роль в развитии этого жанра прозы. Из-за значительной доли натурализма в описании нравов об-ва роман часто попадал под запрет, издавался с купюрами и большими искажениями. Роман, вероятно, был написан во 2-й пол. XVI в., однако его первое изд. относится к 1617 («„Цзинь пин мэй“ цыхуа» — «„Цзинь, Пин, Мэй“ со стихами *цы*»), к-рое имело предисловие Играющего Жемчужиной из Восточного У (предположительно псевдоним автора). Др. распространенным изд. (значительно отличающимся от первого) является изд. 30-х гг. XVII в. Оба эти изд. стали основой для др. послед. вариантов. Роман имел много различных «продолжений», в к-рых действовали те же или похожие герои.

* Цветы сливы в золотой вазе, или Цзинь, Пин, Мэй. Т. 1–2 / Пер. с кит. В. Манухина; Вступ. ст. и коммент. Б. Рифтина. М., 1977, 1986; Цзинь, Пин, Мэй, или Цветы сливы в золотой вазе. В 3-х т. / Пер. В. Манухина и др.; Вступ. ст. Б. Рифтина, В. Манухина и др. Иркутск, 1994. ** *Воскресенский Д.Н.* Ланьлинский Насмешник и его роман «Цзинь, Пин, Мэй»; Роман и его современники // *Воскресенский Д.Н.* Литературный мир средневекового Китая. М., 2006, с. 433–445; *Манухин В.* Социально-обличительный роман «Цзинь, Пин, Мэй» (XVI в.): От традиций к новаторству. Автореф. канд. дис. М., 1964.

Д.Н. Воскресенский

«ЛАНЬ-ТИН ШИ»

蘭亭詩

«Лань-тин ши» — «Стихи Павильона орхидей», «Павильон орхидей» (полн. назв.: «Лань-тин ши цзи» — «Собрание стихов Павильона орхидей»). Поэтич. антология, составленная знаменитым каллиграфом **Ван Си-чжи** (IV в.). В нее вошли стихотв. экспромты, созданные в день Праздника 3-го дня 3-го месяца (*Сань юэ сань жи хуй*), устроенного Ван Си-чжи в 353-м в имении своего друга Се Аня (314–385) — представителя могуществ. южного аристократич. клана (чэньцзюньские Се), собравшего вокруг себя плеяду литераторов, художников и философов. Владения Се Аня находились в уезде Гуйцзи (совр. уезд Шаосин пров. Чжэцзян), в местности, славящейся своей живописной природой.

Праздник 3-го дня 3-го месяца — календарное весеннее торжество, имевшее древние религ.-ритуальные истоки (обряд очищения). В эпоху Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.) этот праздник представлял собой офиц. мероприятие полусветского-полурелигиозного характера. Установилась традиция его воспевания в поэтич. произведениях. Многие поэты посвятили этому со-

бытию свои творения: **Лу Цзи**, **Пань Ни**, **Се Лин-юнь**, **Се Тяо**, **Чжан Хуа**, **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1), **Янь Янь-чжи**. Однако все эти произв. являются образцами придворной поэзии, пронизанными панегирич. интонациями в адрес правящего режима и содержащими описания именно офиц. церемоний. Праздник, устроенный Ван Си-чжи, был, напротив, сугубо частным мероприятием, задуманным и осуществленным как встреча поэтов, наслаждающихся наступившей весной. При этом был частично сохранен принятый сценарий проведения этого торжества — пиршественная церемония на берегу реки, когда помимо всего прочего чарки с вином пускают по течению и поэты обмениваются своими экспромтами.

В этом празднике приняли участие 42 человека, в т.ч. его устроитель и Се Ань, их родственники (сыновья и племянники: Ван Сюань-чжи, Ван Нин-чжи, Се Вань) и друзья **Юй Чань** и **Сюй Сюнь.** В антологию включен 41 стихотв. экспромт. Всё это тексты «малых» форм (от четырех до восьми строк), написанные четырехсловным (по 4 иероглифа в строке; всего 14 стихотв.) и пятисловным (27 стихотв.) поэтич. размером. Свое название антология получила от наименования павильона, расположенного на островке посреди местной речки, где и происходила эта встреча поэтов.

Смысл организованного Ван Си-чжи праздника раскрывается в его эссе «Сань юэ сань жи Лань-тин ши сюй» («Предисловие к стихам, [написанным в] Павильоне орхидей [во время Праздника] 3-го дня 3-го месяца»). Своего рода это худ. манифест, в к-ром выражается взгляд на поэтич. (и в целом художественное) тв-во как порождение и воплощение порыва вдохновения, как источник эмоц. и эстетич. воздействия на человека. Отталкиваясь от древней даос. доктрины субстанционального единства мира и общности составляющих его процессов и явлений, идеи восчувствования человеком космич. **дао** (см. в т. 1), Ван Си-чжи впервые в истории кит. лит.-теоретич. и эстетич. мысли четко связывает эти положения с практикой созерцания пейзажа: «А местность здесь: высокие горы, крутые холмы; роскошные рощи и длинный бамбук. А что еще? Чистые струи, бегущий поток, как пояс, обняли и слева и справа... И я провел поток, чтоб совершить обряд плывущих чар по извивам струй. Я рассадил всех нас по этому теченью, и хоть у нас сейчас нет роскоши свирелей, струн и флейт, но: чарка — раз, и два — напев... И этого достаточно для нас, чтоб выход дать просторный в область слова всем чувствам, тайно скрытым в глубине. А в этот день, сегодня, небо ясно и воздух чист, а благодетель-ветерок и тепел, и бодрит... Гляжу ль я вверх на громаду вселенной и мира, смотрю ль я вниз на обилие тварей-вещей, куда б ни забрался мой взор, как ни вспорхнула б грудь, — все это может радость слуха или взора до самых высей вознести. Какое счастье, право!» («Мы в Орхидеевой беседке» / пер. В.М. Алексеева).

Стихотв. экспромты, входящие в «Лань-тин ши», как раз и являются реализацией подобных взглядов. В них отчетливо прослеживается перенесение акцента с филос.-религ. (метафизич.) мировосприятия на эстетико-эмоц. отношение к природе: «Радуясь приходу благодатных дней, / Мы бок о бок сели, сдвинулись тесней. / Все вокруг накрыли сетью облака, / Подхватили лодку крылья ветерка. / В павильоне каждый радостен и пьян <...>» (*Се Ань.* Павильон орхидей / пер. Л. Бежина).

В науч. лит-ре принята т. зр., что антология «Лань-тин ши» знаменует собой — безотносительно худ. достоинств собранных в ней стихотворений — важную веху в истории развития поэзии на пути к возникновению пейзажной лирики (*шань шуй ши* ‘стихи/поэзия гор и вод’).

* *Ван Си-чжи.* Сань юэ сань жи Лань-тин ши сюй; стихи антологии вошли в сводное изд. лирич. поэзии, к-рое в Библиогр. II см.: Дин Фубао 1964, т. 1, с. 436–443; Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. ..., с. 25–26; Шедевры китайской классической прозы в переводах В.М. Алексеева. Т. 1, с. 232–234; Хрестоматия по литературе Китая, с. 183–184. ** *Кравцова М.Е.* К проблеме интерпретации раннесредневекового китайского ритуала...; *Ван Чжун-лин.* Чжунго чжунгу шигэ ши,

с. 506–513; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 522–524; *Bischoff F.A.* The Songs of the Orchid Tower; *Chang N.S.* Chinese Literature..., p. 7–9; *Holzman D.* Landscape Appreciation in Ancient and Early Medieval China..., p. 144–154.
См. также лит-ру к ст. **Ван Си-чжи**.

М.Е. Кравцова

ЛАО ШЭ

老舍

Лао Шэ, наст. имя Шу Цин-чунь. 1899, Пекин — 1966. Прозаик, драматург, поэт, обществ. деятель. По национальности маньчжур. Окончил педагогич. училище, работал в учеб. заведениях. В 1924–1929 преподавал кит. словесность в Лондонском ун-те, где начал лит. деятельность, опубликовав три романа из жизни пекинской молодежи и кит. эмигрантов в Англии. По возвращении в Китай Лао Шэ преподавал в ун-тах пров. Шаньдун. Не примыкая к к.-л. лит. орг-циям, не участвуя в дискуссиях, он напряженно работал, опубликовав социально-психологич. роман из жизни чиновничества «Лихунь» («Развод», 1933) и вызвавший полемику сатирич. роман «Мао чэн цзи» («Записки о Кошачьем городе», 1933), в к-ром под видом описания жизни на Марсе остро критикуются порядки и нравы гоминьдановского Китая. В 1936 Лао Шэ опубликовал принесший ему междунар. известность роман «Лото Сянцзы» («Сянцзы-Верблюд», в рус. пер. «Рикша») — исполненное жизненной правды повествование о пекинском бедняке, сильном, трудолюбивом, честном, к-рый под ударами судьбы опускается на дно. За те же годы писатель выпустил четыре сб. рассказов и ряд др. произведений, отличающихся достоверностью, широтой тематики, многообразием типажей, мастерским владением живым пекинским языком.

Развязанная Японией в 1937 война вынудила Лао Шэ перебраться на Юг — сначала в Ухань, затем в Чунцин. Здесь он развернул неутомимую патриотич. работу: руководил ВАРЛИ, редактировал ее издания. Стремясь донести боевое слово до широчайших масс, он охотно использовал различные формы традиц. простонар. лит-ры — прозаич. и стихотворные.

Раскрылся и талант Лао Шэ как драматурга. Он создал девять пьес в новом для Китая «разговорном жанре»: «Цань у» («Остатки тумана»), «Гоцзя чжишан» («Государство превыше всего») и др. Помимо двух новых сб. рассказов он написал в 1943 роман «Хо цзан» («Огненное погребение»), в к-ром, рассказывая о сражении за небольшой город, раскрыл нравств. истоки героизма патриотов и заклеймил предателей. Противопоставление патриотизма и коллаборационизма является также стержневой темой самого крупного произв. Лао Шэ — эпической по размаху трилогии «Сы ши тун тан» («Четыре поколения одной семьи»). Роман был начат в 1944, завершилась же публикация, причем в полном виде, в 1951 (часть романа написана в США, где Лао Шэ работал и лечился в 1946–1949), и хотя действие романа протекает в переулке оккупированного японцами Пекина, он овеян дыханием событий всекит. и мирового масштаба.

Сразу после создания КНР Лао Шэ возвратился на родину и окунулся в строительство нар. культуры. Уже в 1950 появились пьесы «Лунсюйгоу» («Канава Драконов ус») и «Фан Чжэнь-чжу», где говорится о первых скромных успехах по перестройке жизни на новых началах. За ними последовало около двух десятков произведений в различных драматич. жанрах, включая переделки пьес традиц. репертуара. Особое внимание привлекла «Чагуань» («Чайная», 1958), где на крошечном пространстве пекинской чайной отражены три переломных момента истории страны в 1-й пол. века. Он написал также первую часть оставшегося недописанным романа о жизни старого Пекина («Чжэнхун ци ся» — «Под пурпурными стягами»). Лао Шэ участвовал в обществ. деятельности, живо откликался на злободневные вопросы; единств. из литераторов ему было присвоено звание «народного художника». Однако, когда в 1966 разбушевалась «культурная революция», Лао Шэ оказался в числе ее первых жертв (вероятно, он был доведен до самоубийства).

В февр. 1999 в Китае было торжественно отмечено столетие со дня рождения этого выдающегося мастера культуры XX в.

***** Лао Шэ вэньцзи (Собр. соч. Лао Шэ): В 12 т. Пекин, 1980–1987; *Лао Шэ.* Сочинения: В 2 т. М., 1957; *он же.* Счастье всей семьи: Пьеса / Пер. Л. Никольской. М., 1961; *он же.* Последняя монета: Рассказы / Пер. и предисл. А.А. Файнгара. М., 1965; *он же.* Развод: Роман / Пер. Е. Рождественской; Послесл. А. Кириллова; Примеч. В. Семанова. М., 1967; *он же.* Записки о Кошачьем городе: Роман и рассказы / Сост. и предисл. В.И. Семанова. М., 1969 (1977); *он же.* Рикша: Роман / Пер. Е. Рождественской; Вступ. ст. В. Петрова. М., 1970; *он же.* Мудрец сказал: Роман / Пер. В. Семанова, Предисл. М. Шнейдера // ВА. 1979, вып. 7, с. 89–279; *он же.* Избранное. М., 1981; *он же.* Сказители: Роман / Пер. и предисл. Н. Спешнева. М., 1986; *он же.* День рождения Сяопо: Повесть-сказка; История Небесного дара: Роман / Пер. и предисл. В. Семанова. М., 1991; *он же.* Избр. произведения / Сост. Е. Рождественская-Молчанова; Предисл. В. Сорокина. М., 1991; *он же.* Юмор: Юмористические миниатюры / Пер., сост. и вступ. ст. Н.А. Спешнева. СПб., 1997; *он же.* Двое в Лондоне: Роман / Пер. В.И. Семанова // Дальний Восток. 1998, № 8–9, 11/12; *он же.* Под пурпурными стягами: Роман и эссеистика / Сост., предисл., пер. Д.Н. Воскресенского. М., 2007. ****** *Абдрахманова З.Ю.* Последний этап творчества Лао Шэ (1949–1966): Автореф. канд. дис. М., 1987; *она же.* О литературно-эстетических взглядах Лао Шэ // ПДВ. 1987, № 1, с. 106–113; *она же.* Лао Шэ — драматург // ВМУ. Сер. 13. 1987, № 3, с. 39–48; *Антиповский А.А.* Раннее творчество Лао Шэ: Темы, герои, образы. М., 1967; *Ба Цзинь, Цзан Кэцзя.* Вспоминая Лао Шэ // ПДВ. 1986, № 3, с. 144–150; *Болотина О.П.* Лао Шэ: Творчество военных лет (1937–1949). М., 1983; *Глаголева И.К.* Лао Шэ: Биобиблиогр. указатель / Вступ. ст. В.Ф. Сорокина. М., 1983; *Родионов А.А.* Лао Шэ и проблема национального характера в кит. литературе XX в. СПб., 2006; *Спешнев Н.А.* Фольклор в творчестве Лао Шэ // ПДВ. 1983, № 1, с. 177–189; *Шу И.* Последние дни Лао Шэ / Пер. и предисл. А.Н. Желоховцева // ПДВ. 1987, № 6, с. 142–151; *Ван Цзяньхуа.* Лао Шэ ды юйянь ишу (Языковое мастерство Лао Шэ). Пекин, 1996; *Се Чжао-синь.* Лао Шэ сяошо ишу синьли яньцзю (Идейно-художественные особенности прозы Лао Шэ). Пекин, 1994; *Chen Wei ming.* Pen or Sword: The Wen-Wu Conflict in the Short Stories of Lao She (1899–1966). Ph.D. Dis. Berk., 1985; *Ho Koon-ki.* From the absurdist to realist: A reading of Lao She's «Teahouse» from a comparative perspective // Oriens Extremus. Wiesbaden, 1996, Jg. 39, H. 2, S. 204–227; *Słupski Z.* The Evolution of a Modern Chinese Writer. Prague, 1966; *Vohra R.* Lao She and the Chinese Revolution. Cambr. (Mass.), 1974.

В.Ф. Сорокин

ЛИ БАО-ЦЗЯ

李寶嘉

Ли Бао-цзя, Ли Бо-юань. 1867, пров. Шаньдун — 1906. Известный литератор, автор неск. социально-обличительных романов и публицист. После смерти отца жил в доме дяди, к-рый занимал крупный чиновничий пост. Ли Бао-цзя, получивший хорошее образование, с юных лет увлекался лит-рой, живописью, каллиграфией, изучал англ. яз. у миссионеров. В молодые годы сдавал экзамены на ученую степень *сюцая*, однако впоследствии от ученой и чиновничьей карьеры отказался. В 1896 в Шанхае стал издавать газеты «Чжиньбао» («Путеводитель»), «Юсибао» («Развлечение») и др. В 1903 стал гл. ред. журн. «Сюсян сяошо» («Иллюстрированная проза») — одного из первых лит. периодич. изданий. В нем и др. журналах печатал свои многочисл. очерки, эссе, крупные произведения романной формы. Занимая критич. позиции в отношении маньчж. монархии, Ли тем не менее скептически относился и к радикальному реформаторству. За свою сравнительно короткую жизнь он издал большое число произведений разных жанров, из к-рых наиб. известными являются романы «Гуаньчан синьсинцзи» («Наше чиновничество»), «Вэньмин сяоши» («Краткая история цивилизации»), в к-рых он изобразил нравы совр. чиновного мира. В неоконченном романе «Хо диюй» («Живой ад») автор

показал пороки судебной системы (роман был дописан после его смерти друзьями писателя **У Во-яо** и Оуян Цзюй-юанем). События восстания 1900 запечатлены в жанре сказа — *таньцы* («Гэн-цзы гобянь таньцы» — «Переворот в год Гэн-цзы»). Ли Бао-цзя оставил неск. неоконченных произведений: «Чжунго сяньцзайцзи» («Записки о современном Китае») и др. Его перу принадлежат произведения малой формы: «Наньтин бицзи» («Записки из Южного Павильона»; Хозяин Южного Павильона — один из псевдонимов писателя), «Хуацзи цунхуа» («Забавные истории») и т.д.

** *Семанов В.И.* Эволюция китайского романа. Конец XVIII — начало XX в. М., 1970, с. 130—218.

Д.Н. Воскресенский

ЛИ БО

李白

Ли Бо, Ли Тай-бо, Ли Тай-бай. 701–762/763. Две осн. версии места рождения: г. Суйе Тюркского каганата (совр. Токмок, Киргизия); Цинлянь сян (посад Синего Лотоса, совр. г. Цзянъю, пров. Сычуань). Один из крупнейших поэтов Китая. Когда Ли Бо было лет пять, отец перевез семью в уезд Чанлун округа Мяньчжоу (совр. Цзянъю пров. Сычуань). Этот край и считал поэт своей родиной. Преуспел в изучении конф. сочинений и поэзии. Неск. лет провел в горах, постигая под руководством монахов даос. и буд. книги. В 15 лет стал овладевать искусством фехтования, поскольку хотел быть похожим на *юци* — «странствующих рыцарей» прошлых веков, к-рые прославились заступничеством за жертв злодеев. Уже ср.-век. кит. писатели отмечали, что Ли Бо удалось в своем характере органично соединить качества конфуцианца, последователя **даосизма** (см. т. 1) и странствующего рыцаря. Он мечтал «помочь народу», «упрочить мир в империи», симпатизировал героям, к-рые после свершения подвига отказывались от власти, «хотел помогать просвещенному государю, добиться успеха и возвратиться в горы». Осенью 724 отправился по Янцзы в центр. районы. Его строки воплощали самобытный мятежный характер автора, обостренное чувство личной независимости и человеч. достоинства. Стихи отличаются фантазией, смелым использованием гипербол, обращением к мифологич. образам и героич. деятелям прошлого и в то же время проникнуты горечью и тоской, вызванными деградацией мира. Он сумел сохранить душевную чистоту и благородство, непосредственность восприятия, способность находить и ценить радости земного бытия, многое брал из нар. творчества: форму, темы, изобразит. средства. Стихи распространялись по всей стране, и в 742 Ли Бо был приглашен в столицу, приближен ко двору и пожалован должностью академика **Ханьлинь академии** (т.е. придворного поэта; см. т. 1). Поэт тяготел к свободе от ханжества и корысти, к общению с людьми высокого духа. Один из новых друзей сказал о нем: «Бессмертный, изгнанный с небес». Но в столице Ли Бо столкнулся с завистью и клеветой, в 744 покинул двор и десять лет провел в скитаниях.

В цикле «Гу фэн» («Веяния древности», «Дух старины»), состоящем из 59 стихотворений, на обширном историч. и мифологич. материале проводил аналогии с совр. об-вом и конф. позицию сочетал с даос. взглядами. Часто обращался к традиц. теме невостребованности таланта. На смену приходили мечты о мире небожителей, желание достичь слитности с **дао** (см. т. 1). Будучи человеком жизнелюбивым, деятельным, эмоциональным, Ли Бо воспевал земные радости — вино, музыку, танцы, встречи с красавицами, беседы с друзьями, праздники, пирушки. В его тв-ве природа предстает как мир света, свободы, счастья, а также прибежищем непонятого и неоцененного таланта. Известие о мятеже Ань Лу-шаня в 755 породило у поэта тревогу за родину: «Помыслы мои — освободить Китай». Он осуждал неспособность двора защитить страну от мятежников, писал о бедах населения. Ли Бо вступил в армию принца Ли Линя, к-рый был обвинен в заговоре против центр. власти. Поэта заточили в тюрьму, приговорили к смертной казни, заменив ее ссылкой на юго-запад. По дороге он жаловался на несправедливую участь, одино-

чество, старость. В 759 его догнало известие об амнистии, и он поплыл обратно на восток. «Бескрайний простор предо мной будто у птицы, вырвавшейся из клетки». В 761 вновь присоединился к идущим на войну отрядам, но болезнь заставила его возвратиться в дом родственника в уезде Данту (пров. Аньхой), где он скончался. В «Песне о близком конце» сравнивал себя с могучей волшебной птицей **пэн** (см. в т. 2), рухнувшей на землю. В Китае Ли Бо получил прозвание *ши сянь* — «бессмертный в поэзии». Зная цену худ. опыта предшественников, Ли Бо стоял за самостоятельность, за реализацию в слове таланта и авторской индивидуальности. Для него характерна естеств. и непринужденная поэтич. манера, творч. смелость, впечатляющая образность.

* Ли Тай-бо цзи (Полн. собр. соч. Ли Бо). Т. 1–8. Шанхай, 1928; *Ли Бо.* Избранная лирика / Пер. с кит. А. Гитовича; Вступ. ст. Б.И. Панкратова. М., 1957; *он же.* [Стихи] // Три танских поэта: Ли Бо, Ван Вэй, Ду Фу. Триста стихотворений / Пер. А. Гитовича; Предисл. Н.И. Конрада. М., 1960, с. 37–169; *он же.* Нефритовые скалы. СПб., 2000; *он же.* Дух старины: Поэтический цикл: перевод и исследование / Сост., поэт. пер. и коммент., подстроч. пер. и примеч. С.А. Торопцева. М., 2004; *он же.* Пейзаж души / Сост., пер. и коммент. С.А. Торопцева. СПб., 2005. ** Вернисаж одного стихотворения [«Когда Цзюньпин отринул мира плен»]: *Лукьянов А.Е.* В объятиях Дао; *Торопцев С.А.* Земная аура стиха // ВК. 2004, № 3, с. 116–126; Книга о Великой Белизне. Ли Бо: поэзия и жизнь / Сост., пер. стихов и коммент. С. Торопцева. М., 2002; *Серебряков Е.А.* Китайский поэт средневековья в народном предании // Востоковедение. Вып. 17. Л., 1991; *Торопцев С.А.* Категория времени в лирике китайского поэта VIII века Ли Бо // Вестник истории, литературы, искусства. Т. 2 / Под ред. акад. Г.М. Бонгард-Левина. М., 2006; *Фишман О.Л.* Ли Бо: Жизнь и творчество. М., 1958; Ли Бо цзыляо хуйбянь (Материалы о жизни и творчестве Ли Бо, опубл. в XIII–XIX вв.): В 3 т. / Сост. Пэй Фэй, Лю Шан-лян. Пекин, 1994; *Линь Цзи-чжун.* Ли Бо гэши ды бэйцзюй цзиншэнь (Трагизм в поэзии Ли Бо) // Чжунго гудай, цзиньдай вэньсюэ яньцзю (Исследование древней и новой китайской литературы). Пекин, 1995, № 2, с. 149–156; *Ян Хай-бао.* Ли Бо сысян яньцзю (Эстетические взгляды Ли Бо). Шанхай, 1997.

Е.А. Серебряков

Лига левых писателей Китая *см.* **Чжунго цзои цзоцзя ляньмэн**

ЛИ ЖУ-ЧЖЭНЬ

李汝珍

Ли Жу-чжэнь, Ли Сун-ши. 1763?, Дасин пров. Чжили (совр. пров. Хэбэй), — 1830? Ученый и литератор. Долгие годы жил в пров. Цзянсу, служил начальником уезда в пров. Хэнань. Был известен как человек обширных знаний и широкой эрудиции (классич. филология, математика, каллиграфия, гадательная практика, астрономия). Эта эрудиция нашла отражение в его романе «Цзин хуа юань» («Цветы в зеркале»). Произведение, совмещающее в себе черты романа-путешествия, волшебной утопии, сатиры, интересно тем, что содержит обширные сведения из разных областей знаний. По первонач. замыслу роман должен был состоять из 200 глав, однако автор успел закончить лишь 100. Роман как бы распадается на две части. В первой рассказывается о фантастич. путешествии героев в заморские (волшебные) страны. Во второй части излагаются сведения из разных областей науки и иск-ва, говорится о различных обычаях, обрядах, развлечениях и т.д.

* *Ли Жу-чжэнь.* Цветы в зеркале. Роман / Пер. с кит. В. Вельгуса, Г. Монзелера и др.; Предисл. О. Фишман. М.–Л, 1959 (2-е изд. — М., [Рига], 1998). ** *Позднеева Л.Д., Скоробогатова Л.С.* Роман-утопия Ли Жу-чжэня // Литература Востока в Новое время: Учебник. М., 1975, с. 510–527; *Семанов В.И.* Старый писатель в новом окружении // Литература и культура Китая. М., 1972, с. 267–281; *Скоробогатова Л.С.* Китай и другие народы в романе Ли Жу-чжэня «Цветы в зеркале» (XVIII–XIX вв.) // ТПИЛДВ. М., 1977, с. 139–145; *она же.* Критика

некоторых положений конфуцианства в романе Ли Жу-чжэня «Цветы в зеркале» // Литература и культура Китая. М., 1972, с. 260–266; *она же.* Ли Жу-чжэнь и предшествующая литература // ВМУ. Сер. 13. 1988, № 1, с. 32–39. *Фишман О.Л.* Ли Жу-чжэнь и Свифт (к типологии утопии) // XIII НК ОГК. Ч. 2. 1982, с. 187–195.

Д.Н. Воскресенский

ЛИНЬ БАЙ

林白

Линь Бай, Линь Бай-вэй. 1958, Бэйлю, пров. Гуанси. Окончив Уханьский ун-т (пров. Хубэй) в 1982, работала в библиотеке, на киностудиях, в редакциях. В наст. время живет в Пекине. Сначала Линь Бай писала стихи, потом перешла на прозу, написала более пяти сб. рассказов и повестей и три романа. Лит. известность пришла к ней в 1990 с повестью «Цзыдань чуаньго пинго» («Пробитое пулей яблоко»). В 1998 Линь Бай издала собр. соч. в 4-х т. Произведения Линь Бай населены женщинами и повествуют об их амурных приключениях, что сама автор именует «индивидуализацией творчества». По мнению критики, она бросает вызов общепринятой культуре и об-ву, живописуя половое взросление девушки, мастурбацию и лесбиянство, изнасилования, любовные связи и разрывы, беременности и аборты. Трудности, испытываемые совр. женщинами в отношениях с мужчинами, описаны в ее произведениях по-новому, что многими признается вкладом в кит. лит-ру. Она пишет о таких личных переживаниях, к-рые прежде в кит. лит-ре были практически табуированы. В ее произведениях изображается напряженная «межполовая война», к-рая часто приводит к отчаянию и трагедиям. Эмоции ее героинь, «перерастающие в дружбу», выглядят подчас шокирующе. Сам процесс взросления девушки под пером писательницы предстает как «война с собой». У молодого читателя книги Линь Бай пользуются популярностью.

***** Поэзия и проза Китая XX века. О прошлом для будущего, М., 2002, с. 570–535. ****** Чжунго дандай вэньсюэ (Современная китайская литература). Т. 2 / Гл. ред. Ван Цин-шэн. Ухань, 2003, с. 306–311.

А.Н. Желоховцев

ЛИНЬ ЮЙ-ТАН

林語堂

Линь Юй-тан, Линь Хэ-лэ. 1895, дер. Баньцзыцунь пров. Фуцзянь — 1976, Гонконг. Писатель, переводчик, лингвист. Родился в семье протестантского священника и с детства был приобщен к зап. культуре. В 1916 Линь Юй-тан получил диплом бакалавра в шанхайском ун-те Сент-Джонс на ф-те гуманитарных наук, в 1922 удостоился магистерской степени в Гарвардском ун-те, где изучал сравнительное литературоведение, в 1923 ему была присвоена докт. степень по лингвистике в Лейпцигском ун-те. В 1916–1919 и 1923–1926 Линь Юй-тан преподавал англ. яз. и лит-ру в ун-тах Цинхуа и Пекинском, а также в Пекинском педагогич. ун-те, принимал активное участие в «лит. революции», в частности, в обсуждении вопроса о лит. языке и латинизации письменности. В 1924–1926 Линь Юй-тан тесно сотрудничал с **Лу Синем** и **Чжоу Цзо-жэнем** в издании журн. «Юй сы», где регулярно публиковал заметки социально-критич. содерж. Кроме того, Линь Юй-тан в 1920-е выступил одним из первых и гл. популяризаторов юмора в Китае, именно ему принадлежит перевод этого европ. понятия на кит. яз. Первый рассказ был написан Линь Юй-таном еще в 1913 на англ. яз., в дальнейшем мн. его произведения создавались на англ. и уже затем переводились (далеко не всегда самим автором) на кит. яз. Эссе Линь Юй-тана 1920-х были объединены в сб. «Цзяньфу цзи» («Очищение», 1928). В 1928 увидела свет единств. пьеса «Цзы цзянь Нань-цзы» («Конфуций встречается с Нань-цзы»). После кратковременного участия в политич. деятельности во время кит. революции 1925–1927 Линь Юй-тан сконцентрировался на лингвистич. исследованиях и лит. деятельности. В 1932 создал журн. «Лунь юй», ставивший своей гл. задачей пропаганду

юмористич. лит-ры. В 1934 Линь Юй-тан учредил журн. «Жэньцзянь ши», ориентировавшийся на публикацию эссе в жанре «лит-ры души». Подобные эссе должны были отражать душевные переживания и личность писателя, а не текущие проблемы кит. об-ва. Сам Линь Юй-тан связывал этот жанр с возрождением традиций позднеминской эссеистики. В 1935 он организовал журн. «Юйчжоу фэн», дававший слово литераторам с разными гражд. позициями и творч. принципами. Доходившая до эскапизма подчеркнутая политич. нейтральность журнала Линь Юй-тана подвергалась постоянной критике со стороны доминировавшего на лит. арене левого лагеря. Лу Синь писал, что юмористич. миниатюры Линь Юй-тана и его последователей «превращают жестокость мясника в шутку». Тем не менее, несмотря на неприятие его деятельности значит. частью лит. кругов и читательской аудитории, можно констатировать, что Линь Юй-тан как писатель и организатор внес большой вклад в становление совр. кит. эссеистики и юмористич. лит-ры. Собственно юмористич. произведения Линь Юй-тана в 1936 были объединены в сб. «Юй-тан юмо вэньсюань» («Избранное юмора Юй-тана»). Еще одним важным направлением деятельности Линь Юй-тана была популяризация кит. культуры за рубежом и зап. культуры в Китае. Этому немало способствовал тот факт, что с 1936 по 1966 с непродолжит. перерывами, Линь Юй-тан жил в Америке. Из числа культурологич. книг Линь Юй-тана наиб. успехом на Западе (гл. обр. в США) пользовались написанные на англ. яз. и изданные в Нью-Йорке «My Country and My People» («Моя страна и мой народ», 1935; кит. пер. опубликован в КНР в 1990 под назв. «Чжунго жэнь» — «Китайцы»), «The Importance of Living» («Искусство жить», 1937), «Between Tears & Laughter» («И смех и слезы», 1943), «The Gay Genius: The Life and Times of Su Tungpo» («Жизнеописание Су Дун-по», 1947). Кроме того, он перевел и адаптировал для англоязычного читателя мн. произведения классич. кит. лит-ры. На Войну сопротивления Японии Линь Юй-тан откликнулся своим первым и лучшим романом «Moment in Peking» («Миг в жизни Пекина», 1939), в к-ром он показал перипетии судьбы двух богатых и именитых семейств на фоне ист. потрясений XX в. Соединивший худ. приемы совр. лит-ры с традициями классич. кит. романа, «Миг в жизни Пекина», в силу своего сложного и долгого пути к широкому кит. читателю, остается недооцененным в истории кит. лит-ры XX в. В 1966 Линь Юй-тан переехал на Тайвань, где возглавил нац. центр междунар. ПЕН-клуба и до конца своих дней принимал активное участие в жизни мирового лит. сообщества.

***** Линь Юй-тан цзычжуань (Автобиография Линь Юй-тана) / Гл. ред. Лю Чжи-сюэ. Шицзячжуан, 1994; *Линь Юй-тан.* Как нам удалось взять деревню Хэчжуан-цзы // Воины-братья. М., 1962, с. 131–134. ****** *Цянь Ли-цюнь, Вэнь Жу-минь, У Фу-хуй.* Чжунго сяньдай вэньсюэ саньши нянь (Тридцать лет современной китайской литературы). Пекин, 1998; Чжунго саньши няньдай вэньсюэ фачжань ши (История развития китайской литературы в 30-е годы) / Под ред. Го Чжи-гана и Ли Сю. Чанша, 1998; Чжунго сяньдай вэньсюэ шоуцэ (Справочник по современной китайской литературе) / Под ред. Лю Сянь-бяо. Пекин, 1987; *Hsia C.T.* A History of Modern Chinese Fiction, 1917–1957. New Haven, 1962.

А.А. Родионов

«Литература дум о прошедшем» *см.* **Фань сы вэньсюэ**

«Литература поисков корней» *см.* **Сюнь гэнь вэньсюэ**

«Литература реформ» *см.* **Гайгэ вэньсюэ**

«Литература шрамов» *см.* **Шанхэнь вэньсюэ**

«Литературный изборник» *см.* **«Вэнь сюань»**

離騷

«Ли сао» — «Скорбь», «Скорбь разлученного/отрешенного/отверженного изгнанника». Поэма из др.-кит. свода **«Чу цы»** («Чуские строфы»), представляющего поэтич. традицию южн. регионов Древнего Китая, т.е. царства Чу (Чу-го, XI–III вв. до н.э.).

Состоит из 376 строк (или 188 двухстрочных строф), написанных преимущественно шестисловным (по 6 иероглифов в строке) размером с рифмовкой парных строк, и эпилога (5 строк). Назв. поэмы истолковывается и переводится исходя из его первого иероглифа — *ли* [*8*] (расстаться; разлука). *Сао* — литературоведч. термин, к-рый используется в жанровой классификации (см. ст. **Литературные жанры**) для обозначения особой разновидности прозопоэтич. (а затем и лирич.) произведений и к-рый принято передавать через понятие «элегия». В комментаторской традиции поэма изначально — в **«Ши цзи»** («Исторические записки») **Сыма Цяня** (II–I вв. до н.э.; обе выделен. ст. см. в т. 1) — и устойчиво приписывается великому чускому поэту **Цюй Юаню**. Считается самым ярким, программным произведением Цюй Юаня и одним из шедевров всей кит. поэзии.

По содержанию поэма отчетливо распадается на две осн. части. Первая (строфы 1–90) носит автобиографич. характер, перекликаясь по мотивам и настроению со стихотворениями из цикла **«Цзю чжан»** («Девять напевов»). В ней подробно рассказывается о жизни автора — лирич. героя (его рождении, детстве, последующих жизн. коллизиях) — с развернутым и предельно эмоциональным изложением его мыслей и переживаний, касающихся надлежащего гос. устройства, несостоятельности правящего режима, судеб страны и несправедливостей по отношению к нему. В частности, приводятся дата рождения Цюй Юаня (1-й день 1-го весен. месяца) и сведения о его семье — аристократич. клане, ведущем родословную от легенд. государя древности **Чжуань-сюя** (см. т. 2) с указанием имени и титула отца (сиятельный князь Бо-юн). Поясняются его собственные, данные лично отцом имена (Юань и Пин): *юань* [*5*] ‘родник, источник’ — термин, имеющий абстрактно-филос. значение: исходное, внутр. состояние; *пин* ‘ровный, уравновешенный’ — категориальный термин, передающий след. понятия: справедливость, честность, совестливость, принципиальность. Лирич. герой представлен человеком, наделенным выдающимися качествами и талантами, близким по своим жизненным целям и нравств. установкам к конф. идеалу личности: «Природы щедрый дар — прекрасный юный облик — / Приукрашал и множил, как умел: / То украшенья плел из редких трав душистых, / То к поясу крепил подвески из осенних хризантем. / <...> / Могучих вороных коней четверкой управляя гордо, / Я государю нашему служить без колебания избрал себе дорогу. / <...> / То в мыслях о грядущем трепетал, то обращался к прошлого свершеньям, / И способы настойчиво искал успех продолжить древнего правленья. / Но он, увы, не понял, государь, души моей стенанья и порывы, / Слух обратил к завистников словам, поверил клевете, наветам лживым».

Во второй части «Ли сао» воспроизводится картина фантастич. путешествия лирич. героя. На колеснице, запряженной драконами и фениксами, он совершает странствие-полет через небесное пространство, поднимается к самым звездам, посещает таинственные, недоступные простому смертному места, встречается с божествами и духами: «Нефритовых драконов я запряг и фениксов с трехцветным опереньем / И, злобный вихрь песчаный переждав, готовлю колесницу к отправленью. / <...> / Быстрей, быстрее... вижу, впереди Возницы лун мерцает колесница, / А сзади нагоняет Бог ветров, кто бурей, как всегда, по небу мчится. / <...> / А ураганы, вихри и ветра проносятся со свистом мимо, / То встанут глыбы туч, то радуги дуга раскинется гостеприимно».

В науч. лит-ре не утихают споры по поводу как авторства поэмы (версия о создании «Ли сао» во II–I вв. до н.э. особенно активно выдвигалась в 1-й пол. XX в.), так и ее общей идейной направленности: вызваны ли переживания поэта только перипетиями его собств. судьбы, или они имеют социальный, гражданский пафос («скорбь о судьбе родины и народа»).

Самые же бурные дискуссии вызывает сюжет фантастич. путешествия. Предлагаются многочисл. его толкования, к-рые определяют особенности перевода поэмы (речь идет о ее смысле). Согласно нек-рым из них, картина фантастич. путешествия является исключительно плодом воображения автора. Она имеет аллегорич. подтекст и воспроизводит либо психологич. состояние Цюй Юаня, либо его романтические, либо протестные настроения. В первом случае поэту, утратившему свободу в реальной жизни, остается только свобода для фантазий. Он уходит в мир грез, дабы забыться и не думать о собств. жизненных коллизиях и соц. несправедливости. Безудержное странствие-полет есть метафора его глубинных переживаний. Другая версия: поэт ищет идеальную любовь — Возлюбленную, которую он так и не смог найти в обыденной жизни. Третья: Цюй Юань через образы-мифологемы критикует совр. об-во либо даже показывает несовершенство небесных порядков, едко высмеивая характеры и дурные наклонности божеств и духов: «Ми-фэй красу лелеет горделиво, / Усладам и забавам предана. / Она хоть и красива, но порочна, / Так прочь ее! — опять пойду искать» («Лисао» / пер. А. Ахматовой).

Сторонники др. т. зр. доказывают религ. происхождение сюжета фантастич. путешествия. Они полагают, что это либо поэтич. переложение практики магич. полета шамана (itineraria) — мнение, возникшее в европ. науке в сер. XX в., когда чуские верования стали рассматриваться как специфич. кит. разновидность шаманизма («уизм» — *у* [*б*] ‘шаман’; см. в т. 2 **у [6]**); либо как воспроизведение сакрального странствования — spiritual journey (J.S. Major), также порожденного религ. практиками Чу, но неск. иного, чем полет шамана, характера. Эти практики также предполагали вхождение исполнителя в экстатич. состояние, во время к-рого его душа мыслилась способной совершать полет через космич. пространство и вступать в контакты с божествами и духами. Но они были нацелены на обретение индивидуального бессмертия.

Согласно еще одной т. зр., данный сюжет имеет религ.-мифологич. истоки и является лит. версией мистич. странствования (*ю* [7]), к-рое было органическим элементом всего комплекса местных верований. В этот комплекс входили: представления о западе как о сакральной части света; культ женского божества — владычицы и подательницы бессмертия; идея возможности через это мистич. странствие, воспроизводящее движение солнца и акт его возрождения (трансмутации), обрести вечное существование в потустороннем мире. Пространственная композиция худ. мира второй части «Ли сао» оказывается четко ориентированной, вопреки ее кажущейся хаотичности, на две стороны света — восток и запад. Путешествие лирич. героя происходит строго по схеме «восток–запад», повторяя движение солнца. Мотив обладания героем волшебной колесницей совпадает с представлениями о божестве солнца как о возница солярной колесницы (см. в т. 2 **Дун-цзюнь**; см. также **«Цзю гэ»** в наст. т.). Ключевой эпизод странствования — встреча героя с персонажем по имени Лин-фэнь — «Божественный предсказатель», от к-рого он получает пищу бессмертия («нефритовая кашица») и волшебный предмет — ветвь Нефритового дерева (*Цюншу*). Пол этого персонажа в тексте никак не оговаривается. Но характер его взаимоотношений с гл. героем, а также его местоположение (на западе) и совершаемые действия (дарение предметов, связанных с обретением бессмертия) позволяют видеть в нем женское божество, предшествовавшее образу Владычицы Запада (см. в т. 2 **Си-ван-му**). После встречи с Лин-фэнь герой проникает в крайнюю западную часть мирового пространства — за волшебные горы **Куньлунь** (см. т. 2) — и обретает особое состояние, сопоставимое с «райским блаженством»: «Отныне волен я во всем, настали времена отрады: / Взлетаю, словно божество, парю для собственной услады. / <...> / Подобный радостный покой богам-владыкам только ведом».

В пользу существования в культуре Чу представлений о «бессмертии после смерти» (immortality after death) свидетельствуют также результаты новейших исследований в обл. оккультных знаний конца эпохи Чжоу и южной погребальной обрядности (интерпретация мотивов и образов, входящих в худ. оформление погребальных изделий).

Сюжет странствования-*ю* [7], хотя и в сильно трансформированном виде, был воспринят последующими религ.-мифологич. представлениями (сюжет о путешествии на Запад — *си ю*), а также даос. традицией как философского (странствование как образ жизни даос. адепта), так и религ. направления. Он реализуется, в частности, в легендах об основоположнике даосизма **Лао-цзы** (см. т. 1), о путешествии чжоуского царя Му-вана (**«Му тянь цзы чжуань»** — «Жизнеописание сына Неба Му»), в мифе о стрелке́ **И (Хоу И)** (см. т. 2). Непосредственно в поэтич. тв-ве *ю* [7] стало (начиная с поэмы **«Юань ю»** — «Путешествие в даль») общепринятой сюжетной канвой произведений на даос.-религ. темы (группа *ю сянь* — «путешествие [к] бессмертным»), произведений с отшельнич. мотивами, а позднее — и пейзажной лирики (*шань-шуй ши* ‘поэзия/стихи гор и вод’). Этот сюжет предопределил характер отношений китайцев к дикой природе как к источнику бессмертия. Кроме того, созданные в «Ли сао» образы-мифологемы — это настоящий кладезь изобразит. средств, используемых в поэзии на даос.-филос. и даос.-религ. темы, а также в пейзажной лирике.

Текст «Ли сао» представлен во всех изд. свода «Чу цы». Есть отд. публикации поэмы, в т.ч. ее переводы на совр. кит. яз.

***** Ли сао цзуань и; *Мяо Тянь-хуа*. Лисао, Цзю гэ, Цзю чжан цянь ши; Цюй Юань Ли сао цзинь и; Лисао (пер. А. Ахматовой) // Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 149–161; Лисао (лит. обработка пер. А.И. Балина) // Китайская литература: Хрестоматия. Т. 1, с. 123–140; Лисао (пер. А. Гитовича) // Лирика китайских классиков..., с. 23–64; Ли сао (отрывок в пер. М. Кравцовой) // Хрестоматия по литературе Китая, с. 65–71; Li sao // Hawks 1959, с. 21–34; Li sao // Li sao and Other Poems of Qu Yuan, с. 1–13; Lisao: À la rencontre du chagrin // Élégies de Chu..., с. 44–60. ****** *Кравцова М.Е.* Путешествие-*ю*...; *Kravtsova M.* Ancient Animistic Beliefs of the Southern China...; *она же.* Space and Time in Culture of Southern China; *Ли Цзя-янь.* Цун Ли сао кань Цюй Юань ды сысян хэ ишу; *Чжань Ань-тай.* Ли сао цзяньшу; *Hawkes D.* Quest of the Goddess, p. 126–128; *Izutsu Toshihiko.* Mythopoetic «Ego» in Shamanism and Taoism; *Knechtges D.R.* The Han Rhapsody..., p. 15–17; *Major John S.* Characteristics of Late Chu Religion, p. 139; *Schneider L.A.* A Madman of Ch’u..., p. 32–33.

См. также лит-ру к ст. **Цюй Юань**, **«Чу цы»**.

М.Е. Кравцова

ЛИ ТО

李陀

Ли То, наст. имя Мэн Кэ-цинь. 1939. Писатель. По национальности даур. В 1958 окончил школу в Пекине. Стал рабочим, начал сотрудничать в редакции газ. «Бэйцзин гунжэньбао». В 1976 появились публикации его рассказов в прессе. В 1978 рассказ «Юань ни тиндао чжэчжигэ» («Послушай эту песню») был награжден премией как лучший рассказ года. С 1980 профессионально занимается лит. творчеством. Выпустил сб. «Ли То дуаньпянь сяошо сюань» («Избранные рассказы Ли То»). Написал неск. лит. сценариев для кинофильмов, нек-рые из них в соавторстве. Его рассказы отличаются стройностью сюжета и сильным лиризмом. Писатель охотно пользуется приемом «потока сознания», особенно для характеристики особенностей нац. психологии своих героев. Его премированный в 1978 рассказ был переведен на рус. яз. в 1982. Последние годы пишет много лит.-критич. статей о совр. кит. лит-ре.

***** *Ли То.* Послушай эту песню / Пер. А. Желоховцева // ИЛ. 1981, № 11, с. 141– 153; то же // Люди и оборотни: Рассказы китайских писателей. М., 1982, с. 141–160; то же // Современная китайская проза. М., 1988, с. 187–206; ** Чжунго дандай вэньсюэ цыдянь (Словарь современной китайской литературы). Ухань, 1996, с. 133.

А.Н. Желоховцев

ЛИ ЦИН-ЧЖАО

李清照

乙

Ли Цин-чжао, прозв. И-ань цзюйши (Отшельница/Затворница И-ань). 1084, г. Цзинань пров. Шаньдун — 1151. Величайшая поэтесса Китая.

Детство и юность Ли Цин-чжао прошли среди людей, тесно связанных с искусством и лит-рой: отец был крупным сановником и известным литератором, мать слыла начитанной и разносторонне образованной женщиной. Ли Цин-чжао уже в ранней юности писала стихи, получившие признание в лит. кругах столицы. Ее увлечением было коллекционирование книг, картин и произв. прикладного искусства. Не случайно, что в ее поэзии так часто встречаются образы, как бы перенесенные с изделий из камня и фарфора, а мн. ее стихотв. вызывают в памяти пейзажи знаменитых живописцев сунского (X–XII вв.) Китая.

Двадцати лет она вышла замуж за известного художника-гравера Чжао Минчэна. Ничто не омрачало семейной жизни поэтессы, и лишь частые разлуки с любимым, получившим назначение на должность начальника округа, приносили временные огорчения.

Ранние стихотворения Ли Цин-чжао обычно не выходят за рамки описания природы и личных переживаний. Строфа за строфой поэтесса доверчиво раскрывает внутр. мир женщины.

Ли Цин-чжао разделила горькую участь сотен тысяч соотечественников после падения столицы Сунской империи Бяньцзина (на месте совр. г. Кайфэн), в 1127 захваченной чжурчжэнями. Утрата родного крова, невзгоды и скитания, вынужденное бегство на юг и униженное положение, в к-ром оказалась страна, наполовину захваченная врагом, — все это наложило скорбную печать на тв-во Ли Цин-чжао последних лет ее жизни. После смерти Чжао Мин-чэна поэтесса осталась одна в далеком чужом краю. Она переезжала с места на место, порою жила в джонке, скитаясь по рекам и озерам в районе Ханчжоу (пров. Чжэцзян), а в конце жизни (с 1132) поселилась отшельницей в горах Цзиньхуа, сторонясь, как говорили древние, «корысти и славы».

В поэзию Ли Цин-чжао на смену романтич. приподнятости приходят строгость и сдержанность. Резче и настойчивей звучат нотки отчаяния и одиночества. Вой ветра, шум моросящего дождя, безвозвратно уходящая весна и блеклые краски осени все чаще используются поэтессой для описания окружающего ее «холодного мира»: «Лежу одна, печальная, в постели, // До третьей стражи — дождик за стеной // За каплей капля // Проникает в душу, // Мне больше не по силам // Шум их слушать // И ночь в разлуке // Коротать одной».

Если судить по дошедшим до нас произведениям Ли Цин-чжао, то со всей очевидностью можно сказать: музе ее не были присущи гражд. пафос и полемический пыл таких поэтов южно-сунского Китая (1127–1279), как **Синь Ци-цзи** и **Лу Ю**. Свой протест против преступной бездеятельности и раболепия правящей верхушки южно-сунской династии, погрязшей в чревоугодничестве и разврате, в интригах и борьбе за власть в те дни, когда враг занес над страной меч, она выражала по-своему, средствами наиболее для нее доступными и, возможно, не менее действенными.

Скорбя и страдая, поэтесса вдохновенно рисовала картины былого могущества и процветания своей страны, воспевала неповторимую красоту родного края, пробуждая в сердцах соотечественников патриотич. чувства. Как молчаливый укор каждому, кто забыл о неисполненном долге перед родиной, звучат слова стихотв. «Расплавленное золото заката...». Поэтесса с презрением отворачивается от бездумных повес и гуляк, пришедших пригласить ее на увеселительную прогулку: «Друзья по песням и вину гурьбою // Пришли за мной. // Коляска ждет давно. // Хочу я быть // Наедине с собою, // Мне не нужны // Ни песни, ни вино».

Ли Цин-чжао — лирич. поэтесса. Подавляющее большинство ее стихотв. написано в жанре *цы*. Горечь разлуки и неразделенной любви, ожидание встречи с любимым и тоска по ушедшей молодости, сетования на бренность этого мира и желание слиться с природой — таковы осн. мотивы ее стихотворений. В них широко используются приемы, обычные для песенной поэзии: аллегории, параллелизмы, зачины, повторы и т.д. *Цы* чаще всего разделяются на две строфы, причем в первой строфе содержится описание пейзажа или обста-

новки, а во второй, зачастую совершенно самостоят. строфе, выражается осн. мысль, идея стихотворения.

До наших дней дошло лишь около 50 стихотворений Ли Цин-чжао, неск. ее статей о поэзии и театр. искусстве. Но и это немногое позволяет судить о незаурядном поэтич. даровании, о глубоких знаниях и мастерстве поэтессы. Показательно, что ее тв-во в дальнейшем стало рассматриваться в качестве самостоятельного направления в кит. лирике — *И-ань ти* («стиль И-ань»).

К ее произведениям, как к чистому источнику, обращалось не одно поколение поэтов. Мн. ее стихи из века в век печатались в антологиях кит. поэзии и стали в конце концов достоянием школьных хрестоматий. Неподдельность чувств, глубокий лиризм и музыкальность в сочетании с живым, образным языком и совершенством формы — вот то главное, что определило жизненность и популярность поэзии Ли Цин-чжао.

* Ли Цин-чжао цзи (Собр. соч. Ли Цин-чжао). Пекин, 1962; Ли Цин-чжао цюаньцзи пинчжу (Полное собр. произведений Ли Цин-чжао с комментарием). Цзинань, 1996; *Ли Цин-чжао*. Строфы из граненой яшмы / Пер. с кит., вступ. ст. и примеч. М. Басманова. М., 1974; *она же*. [Стихи] // Цветет мэйхуа. Классическая поэзия Китая в жанре *цы*. Сб. / Пер., вступит. ст. М. Басманова. М., 1979, с. 177–243. ** *Вельгус В.А.* Литература в эпоху Сун (960–1279) // *Вельгус В.А.* Средневековый Китай: Исследования и материалы по истории, внешним связям, литературе. М., 1987; Сундай вэньсюэ яньцзю (Исследования по литературе эпохи Сун). Т. 2 / Под ред. Чжан Янь-цзиня и др. Пекин, 2003, с. 882–943.

М.И. Басманов

ЛИ ШАН-ИНЬ

李商隱

Ли Шан-инь, Ли И-шань, прозв. Юйси-шэн (Рожденный в Нефритовом ущелье). 813, Хуайчжоу (совр. г. Биян пров. Хэнань) — 858. Происходил из небогатой семьи. Детство провел в Юго-Зап. Китае, известном красотой своей природы. Еще в детстве обнаружил лит. талант, а когда ему было 16 лет, этот талант привлек внимание влиятельного сановника Линху Чу, к-рый помог Ли Шан-иню получить должность инспектора. В 833 поэт отправился в Чанъань — столицу империи Тан для сдачи гос. экзамена на степень *цзиньши*. Попытка оказалась неудачной. В это время Ли Шан-инь увлекается **даосизмом** (см. т. 1). Но поэту не были безразличны и совр. политич. события, о чем свидетельствуют стихи, написанные после переворота 835. В 837 Ли Шан-инь, наконец, успешно сдал экзамен и получил степень *цзиньши*, но без назначения на конкретный чиновничий пост. В 838 приступил к работе в аппарате под рук-вом Ван Мао-юаня, генерал-губернатора Цзинъюаня (совр. пров. Ганьсу). Вскоре поэт женился на его дочери. В 839 Ли Шан-инь получил назначение на пост *цзяошулана* (сверщика текстов) в Императорской б-ке (*Мишушэн*). Однако вскоре он становится уездным чиновником, отвечающим за борьбу с преступностью. В 842 поэт вновь поступает под командование к своему тестю. В том же году Ли Шан-инь выдержал квалиф. испытание, по результатам к-рого был снова назначен в Императорскую б-ку на должность цензора (*чжэнцзы*). Однако из-за траура в связи с кончиной матери он был вынужден оставить пост. В 846 у Ли Шан-иня родился сын Гунь-ши. До 851 поэт служил в разных должностях. Получив (ок. 848) звание *боши*, был назначен в одно из высших учебн. заведений (*Тай-сюэ*), где читал лекции по конф. классич. канонам и обучал студентов тому, как писать сочинения. В тот же год умерла жена Ли Шан-иня. Согласно предисловию ко второму сборнику его прозаич. работ (853), после смерти жены Ли Шан-инь принял **буддизм** (см. т. 1). В 858 поэт утратил свой пост в последний раз, поселился в г. Инъян, где и умер вскоре в возрасте 45 лет. Творч. наследие Ли Шан-иня составляют более шести сотен стихотворений. Многие из них — шедевры классич. любовной поэзии. Наиболее известным является цикл «У ти» («Без названия»). Стихи этого цикла носят обобщающий характер и не ставят целью рассказать о чувствах конкретного человека или о реальном событии. Автор пытается передать свое настроение, свои ощуще-

ния. Весь цикл пронизан атмосферой грусти. Поэту удалось с особым мастерством выразить те чувства, которые испытывают любящие люди. Почти все стихотворения цикла «Без названия» считаются трудными для понимания, что дало толчок к появлению разл. интерпретаций и толкований. Среди любовной лирики Ли Шан-иня можно особо выделить ряд стихотворений, посвященных жене поэта («Дождливой ночью пишу той, которая на севере», «В первом месяце посещаю дом на улице Чунжан»). Осн. их тема — разлука с любимой женщиной.

Примерно шестую часть всего поэтич. наследия Ли Шан-иня составляют стихи, отражающие современную поэту политич. ситуацию. 1-я пол. IX в. была богата военными политич. событиями, — это, прежде всего, «Переворот Чистой Росы», борьба группировок Ню и Ли, произвол евнухов. На глазах у Ли Шан-иня сменилось неск. императоров. Он видел их роскошный образ жизни и нищету народа. Ли Шан-инь, не имевший возможности реализовать свои мечты о чиновничьей карьере и службе государю, глубоко переживал то, что он не в силах изменить существующее положение. Это нашло отражение и в его поэзии («Потрясен», «Вновь потрясен», цикл «Цюйцзян», «Оплакиваю *сыху* Лю Фэня», стихотв. в 200 строк «В пути остановился на западной окраине и написал стихотворение, в котором 100 рифм»).

Стихи Ли Шан-иня выделяются своей изысканностью и утонченностью. Отличит. чертой поэзии Ли Шан-иня являются многочислен. реминисценции. Выбор источников для образного ряда ничем не ограничен. Ли Шан-инь обращается к мифологич. образам, к филос. и историч. трактатам, лит. памятникам, он искусно использует все лит., творческое, духовное наследие предыдущих поколений. Однако обильное употребление реминисценций делает его стихи трудными для расшифровки, поэтому нек-рые его произведения так и остаются непонятыми. Особую красоту поэзии Ли Шан-иня придают образные и яркие сравнения и эпитеты. Еще одна отличит. черта поэзии Ли Шан-иня — использование параллелизмов, что, впрочем, было необходимым условием при написании стихов новой формы, состоящих из восьми строк. Однако поэт демонстрирует очень высокий уровень мастерства при их создании. Кроме того, Ли Шан-иню удается достичь глубокого и сильного эффекта через детализацию, а также изображение места действия или событий, не имеющих прямой связи с осн. действием, к-рое часто не описывается вообще, а лишь подразумевается. Его стихи динамичны, они как будто находятся в движении. В одной строке он описывает то, что происходит в данный момент, а уже в следующей — действие переносится в прошлое. Мысль поэта путешествует во времени. Ли Шан-инь превосходно владел техникой уставных восьмистиший *люйши*. Высокие оценки критиков получили и его семисловные четверостишия *цзюэцзюй*.

Хотя современники больше ценили составленные Ли Шан-инем офиц. документы и письма, стихотворения Ли Шан-иня занимают особое место в кит. лит-ре. Они остаются популярными на протяжении мн. веков.

***** Ли Шан-инь. Пекин, 1980; Ли Шан-инь ши сюань (Избр. стихи Ли Шан-иня). Пекин, 1986; Ли Шан-инь шицзи шучжу (Собр. стихотворений Ли Шан-иня с комментарием): В 2 т. / Коммент. Е Цзун-ци. Пекин, 1985; *Ли Шан-инь.* [Стихи] // Поэзия эпохи Тан (VII–X вв.): пер. с кит. / Сост. и вступ. ст. Л. Эйдлина. М., 1987, с. 396–400. ****** *Liu J.* The poetry of Li Shang-yin. Chic.-L., 1969.

Е.И. Митькина

ЛИ ЭР

李洱

Ли Эр. 1966, пров. Хэнань, живет в г. Чжэнчжоу. Писатель. Начал писать еще будучи студентом. Сейчас преподает в ун-те и является заместителем гл. редактора лит. журнала «Бэнь юань».

Первый рассказ — «Шэн мин» («Жизнь») — был опубликован в 1987, когда автору было 20 лет, в лит. журнале «Гуандун вэньсюэ», за ним последовала повесть «Фу инь» («Евангелие»), написанная под влиянием зап. лит-ры. Формирование самобытного стиля Ли Эра началось с выхода повести «Даоши сылэ» («Научный руководитель умер», 1993). Внимание писателя обращено к повседневной жизни совр. интеллигенции, в его рассказах находят отражение витающие в атмосфере идеи и настроения, к-рые формируют самосознание образованной прослойки. Напр., в повести «Ухоуды шисюэ» («Полуденная поэтика») отражено бегство от душевной опустошенности в мир призрачных идей. Прозе Ли Эра свойственна ирония, внимание к мелким деталям, эксперименты с композицией.

Роман Ли Эра «Хуа цян» («Переливы голоса», 2000), повествующий о судьбе поэта и переводчика Гэ Жэня во время антияп. войны, поднимает вопрос о личности в истории. Этот роман получил негосударств. лит. премию «Динцзюнь». Последний роман Ли Эра называется «Шилюшушан цзе интао» («Завязь вишни на гранатовом дереве», 2003) и также посвящен ист. событиям.

* *Ли Эр.* Ухоуды шисюэ (Полуденная поэтика). Пекин, 2002; *он же.* Хуа цян (Переливы голоса). Пекин, 2004. ** *Чжан Дяо.* Сяошоды личан: синьшэн дай цзоцзя фантань лу (Позиция романа: записи бесед с писателями «нового поколения»). Гуйлинь, 2001, с. 420–441.

Е.А. Завидовская

ЛИ ЮЙ

李漁

Ли Юй, Ли Сянь-люй, Ли Ли-хун, прозв. Ли Ли-вэн (Старец Ли в Бамбуковой Шляпе). 1611 или 1610, Чжигао пров. Цзянсу — 1680 или 1679. Драматург и теоретик драмы, эссеист и прозаик. Родился в семье зажиточного торговца. Много лет жил в Ланьси (пров. Чжэцзян), на родине предков. После установления маньчж. дин. Цин (1644) переехал в Ханчжоу (пров. Чжэцзян), а затем в Нанкин (пров. Цзянсу), где занимался театр. деятельностью и лит. трудом, а также предпринимательством (он основал изд. дом «Цзецзыюань» — «Сад с горчичное зерно»). Ли Юй создал свою театр. труппу, с к-рой объездил едва ли не всю страну, выступая в домах богачей. Он проявил себя не только как руководитель семейного театра, но также как своеобразный антрепренер, режиссер и автор пьес.

Тв-во Ли Юя разнообразно и обильно. Он автор пьес, получивших назв. «Десять пьес Старца в Бамбуковой Шляпе». Свои обширные знания в области театр. искусства и драмы он изложил в различных трудах, в т.ч. «Сяньцин оуцзи» («Случайное пристанище для праздных дум») и др. работах. Как прозаик он известен двумя циклами повестей: «У шэн си» («Беззвучные пьесы») и «Ши эр лоу» («Двенадцать башен»), в к-рых он использовал худ. форму *ни хуабэнь* (см. **Хуабэнь**), внеся в нее немало оригинальных черт. Перу Ли Юя принадлежат два романа (авторство его признается не всеми): романтический «Хуй вэнь чжуань» («Повествование о круговых письменах») и нравоописательный роман «Жоу пу туань» («Подстилка из плоти»). Обширное поэтич. и эссеистич. тв-во Ли Юя вошло в его соч. «И цзя янь» («Слово Одного»).

* *Ли Юй.* Двенадцать башен: Повести / Пер., предисл. и коммент. Д. Воскресенского. М., 1985, 1999; *он же.* Полуночник Вэйян, или Подстилка из плоти / Пер., предисл., коммент. Д. Воскресенского; Пер. стихов Г. Ярославцева. М., 1996, 2000; Китайская эротическая проза / Пер. с кит., предисл. и коммент. Д. Воскресенского. СПб., 2004. ** *Воскресенский Д.Н.* Авторское начало как предмет исследования в китайской прозе: Некоторые наблюдения над особенностями творческой манеры Ли Юя; Этико-философские концепции Ли Юя; Ли Юй — человек, породивший множество слухов и споров; Судьба китайского

Дон Жуана // *Воскресенский Д.Н.* Литературный мир средневекого Китая: Китайская классическая проза на байхуа. Собр. трудов. М., 2006, с. 337–342, 264–276, 506–511, 512–539; *Позднеева Л.Д.* «Драматургия» Ли Юя и его эстетические взгляды // Литература Востока в Новое время: Учебник. М., 1975, с. 418–429; Цин дай вэньсюэ яньцзю (Исследования по литературе эпохи Цин) / Под ред. Чжан Янь-цзиня и др. Пекин, 2003, с. 308–351.

Д.Н. Воскресенский

ЛО ГУАНЬ-ЧЖУН

羅貫中

Ло Гуань-чжун, псевд. Ху-хай сань-жэнь (Скиталец озер и морей). 1330–1400. Прозаик и драматург, автор первого кит. романа — ист. эпопеи **«Саньго яньи»** («Троецарствие»). Сведения о его жизни скудны и противоречивы. Известно, что он участвовал в антимонг. движении. О его лит. деятельности говорится в нек-рых источниках эпохи Мин (1368–1644). Ему приписываются: «Суй Тан чжи чжуань» («Повествование о династиях Суй и Тан»), волшебный роман «Сань Суй пинъяо чжуань» («Повествование о том, как Три Суя усмирили нечисть», в рус. пер. — «Развеянные чары») и др. произв., а также авторство «Повествования о семнадцати династийных историях» и романа **«Шуй ху чжуань»** («Речные заводи», вместе с **Ши Най-анем**), что сейчас подвергается сомнению. Известны его пьесы в жанре **цзацзюй**. Ист. фоном «Троецарствия» послужила смутная эпоха конца дин. Хань и пора междоусобиц, последовавшая после нее (соперничество трех царств: Вэй, Шу и У). Драматич. события II–III вв. н.э., как и их участники, были запечатлены во мн. ист. сочинениях, нар. сказаниях и в художеств. слове. Роман Ло Гуань-чжуна в какой-то мере является обобщением предшеств. сведений. Наиболее ранним считается изд. 1522.

***** Троецарствие. Т. 1–2 / Пер. с кит. и коммент. В. Панасюка; Под ред. В.С. Колоколова. М., 1954; *Ло Гуань-чжун*, *Фэн Мэн-лун*. Развеянные чары / Пер. с кит. В. Панасюка; вступ. ст. и коммент. Д. Воскресенского. М., 1983; то же. Рига, 1997; Троецарствие / Пер. с кит. В. Панасюка; Предисл. и коммент. Б. Рифтина. М., 1984; то же / Предисл. Л. Меньшикова. Рига, 1997. ****** *Желоховцев А.* Новые разыскания о Ло Гуаньчжуне // ПДВ. 1999, № 2, с. 133–140; *Рифтин Б.* Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае (Устные и книжные версии «Троецарствия»). М, 1970; *он же.* Теория китайского романа: «Правила чтения „Троецарствия“» Мао Цзун-гана // Памятники литературной мысли Востока. М., 2004, с. 335–382; *он же.* Эпопея «Троецарствие» в иллюстрациях XVI–XVII вв. // Слово и мудрость Востока. М., 2006. с. 365–388; *Е Вэй-сы*, *Мао Синь*. «Саньго яньи» чуанцзо лунь (О создании романа «Троецарствие»). Нанкин, 1984; Саньго яньи яньцзю цзи (Сб. ст. о романе «Троецарствие»). Чэнду, 1983.

Д.Н. Воскресенский

ЛУ СИНЬ

魯迅

Лу Синь, наст. имя Чжоу Шу-жэнь. 1881, Шаосин — 1936, Шанхай. Родился в обедневшей чиновничьей семье. Получил классич. и совр. образование, в 1902–1909 изучал в Японии медицину, там же обратился к лит-ре. Опубликовал ряд научно-популярных работ, пропагандирующих зап. культуру; среди них выделяется статья «Сила сатанинской поэзии» («сатанинская» здесь означает «мятежная»), в к-рой он впервые представил кит. читателям Байрона, Пушкина, Лермонтова, Мицкевича и др. классиков европ. лит-ры. В 1909 выпустил (с братом **Чжоу Цзо-жэнем**) два сб. переводов зап. писателей, где видное место заняли рус. авторы. Популяризацию рус. лит-ры продолжал до конца жизни, переводил произведения Гоголя, Чехова, Арцыбашева, Луначарского, Фадеева и др.

После революции 1911 работал в Мин-ве образования республиканского пр-ва и преподавал в пекинских вузах. С началом «лит. революции» (*вэньсюэ гэмин*)

в 1918 опубликовал «Куан жэнь жицзи» («Записки сумасшедшего») — первый рассказ на совр. разговорном яз., обличающий бесчеловечность феод. об-ва. Вместе с написанными позже реалистическими, гуманистич. рассказами и гениальной сатирич. повестью «А-кью чжэн чжуань» («Подлинная история А-кью») он составил сб. «Нахань» («Клич»), затем последовали «Панхуан» («Блуждания», 1926) и сб. стихотворений в прозе «Е цао» («Дикие травы», 1927). Эти произведения оказали решающее влияние на становление реалистич. направления в новейшей кит. лит-ре, основоположником к-рой был признан Лу Синь.

В том же, 1918 началась деятельность Лу Синя как публициста. Его произведения в самых различных формах публицистики — от политич. статей и фельетонов до лит.-критич. заметок и стихотворений в прозе (сам автор называл их «пестрыми сочинениями» – *цза вэнь*) — составили 10 сборников, первым из к-рых был «Жэ фэн» («Горячий ветер», 1925). В произведениях 1918–1924 преобладают темы критики старого обществ. устройства и старой морали, обобщенно именовавшихся «конфуцианскими», полемика с защитниками старой культуры, поддержка борьбы студенч. молодежи за раскрепощение личности, за свои права и протест против подавления этой борьбы реакционным пр-вом. Публицистику Лу Синя отличает жанровое и стилистич. многообразие, мастерское использование сатиры и иронии, лексич. богатство.

После неудачи революции 1925–1927 писатель поселился в Шанхае и сразу оказался в центре лит. дискуссий. Он выступал за правдивую, серьезную лит-ру, помогающую освободит. борьбе, против левацких ультрареволюционных лозунгов. Одновременно он вел борьбу с проповедниками «среднего пути», по его мнению, уводившими лит-ру от действительности. В 1930 он стал одним из организаторов и неформальных руководителей Лиги левых писателей Китая (**Чжунго цзои цзоцзя ляньмэн**). Он активно участвовал в демократич. орг-циях, во всемирном антифашистском движении, выступал в поддержку СССР.

В 1928 вышла книга воспоминаний «Чжао хуа си шэ» («Утренние цветы, собранные вечером»), где в поэтич. форме повествуется о родных местах писателя, его друзьях. В 1936 появились «Гу ши синь бянь» («Старые легенды в новой редакции») — книга, где своеобразно сочетаются порой пародийные, порой героико-романтич. интерпретации древних мифов и сказаний с явными намеками на злобу дня. Но осн. жанром шанхайского периода была публицистика.

На рубеже 20–30-х Лу Синь познакомился с идеями марксизма и переводами ряда марксистских работ, начал общаться с видными представителями коммунистич. интеллигенции, такими, как Цюй Цю-бо. Он стал пропагандировать отеч. и мировую революционную культуру, выступал против политики Гоминьдана и ее сторонников в лит-ре. В последние месяцы жизни он включился в орг-цию отпора надвигавшейся опасности япон. агрессии.

Будучи непримиримым противником прежней идеологии, к-рую считал «феодальной», и отражавшей ее традиц. культуры, Лу Синь выступал за преемствование позитивных сторон классич. наследия и нар. творчества, чему посвящен ряд работ, в частности «Чжунго сяошо шилюэ» («Очерк истории китайской прозы», 1924).

Похороны Лу Синя вылились в небывалую нар. манифестацию. Писатель, мыслитель, патриот и интернационалист, Лу Синь признан одной из крупнейших фигур в истории Китая XX в. Собрания его соч., а также отд. произведения неоднократно издавались на рус., япон., англ. и др. языках.

* *Лу Синь.* Собрание сочинений. Т. 1–4. М., 1954–1956; *он же.* Избранное. М., 1989; *он же.* «О, эта великая и проклятая стена»: (Из публицистики 20-х гг.) / Вступ. В. Сорокина // ПДВ. 1993, № 2, с. 158–168.

** *Глаголева И.К.* Лу Синь: Биобиблиографический указатель. М., 1977; *Желоховцев А.Н.* Фальсификации продолжаются: По страницам публикаций китайской прессы о Лу Сине // ПДВ. 1973, № 2, с. 143–148; Значение творческого наследия Лу Синя для актуализации сферы культуры Китая и утверждения мировых и национальных духовных цен-

ностей // Проблемы литератур Дальнего Востока: Сб. материалов II Междунар. науч. конференции... Т. 1, разд. I. СПб., 2006, с. 9–229; *Лебедева Н.А.* Лу Синь и писатели Северо-Восточного Китая // ПДВ. 2006, № 5, с. 156–164; *Петров В.В.* Лу Синь. М., 1960; *Позднеева Л.Д.* Лу Синь. М., 1957; *она же.* Лу Синь: Жизнь и творчество. М., 1959; *Семанов В.И.* Лу Синь и его предшественники. М., 1967; *Сорокин В.Ф.* Формирование мировоззрения Лу Синя: Ранняя публицистика и сборник «Клич». М., 1958; *Торопцев С.* Лу Синь и борьба за реализм в китайском кино // ПДВ. 1982, № 4, с. 164–176; *Федоренко Н.Т.* Лу Синь // *Федоренко Н.Т.* Очерки современной китайской литературы. М., 1953, с. 38–84; *он же.* Мастерство писателя и его интерпретация: К 90-летию со дня рождения Лу Синя // *Федоренко Н.Т.* Избранные произведения. Т. 2. М., 1987, с. 274–289; *Бао Чжун-вэнь.* Лу Сюньды сысян хэ ишу синьлун (Общественно-политические и эстетические взгляды Лу Синя). Нанкин, 1989; *Ван Жунь-хуа.* Лу Сюнь сяошо синь лунь (Новое исследование прозы Лу Синя). Шанхай, 1993; *Линь Чжи-хао.* Лу Сюнь чжуань (Жизнь Лу Синя). Пекин, 1981; *Фан Сян-дун.* Лу Сюнь юй та «ма» годы жэнь (К творческой биографии Лу Синя). Шанхай, 1996; Чжунсюэ Лу Сюнь цзопин чжу ду (Статьи о творчестве Лу Синя). Пекин, 1990; Lu Xun and His Legacy / Ed. Lee Ou-fan. Berk., 1987.

В.Ф. Сорокин

乙

ЛУ ЦЗИ

陸机

Лу Цзи, Лу Ши-хэн, прозв. Лу Пин-юань (Пинъюаньский Лу). 261, обл. Уцзюнь (в совр. пров. Цзянсу) — 303. Сановник, литератор, теоретик лит-ры. Один из ведущих представителей течения **Тайкан ти** (Поэзия в стиле *тайкан*), да и всей поэзии эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.).

Согласно жизнеописанию Лу Цзи, представленному в офиц. историограф. соч. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 49), он происходил из знатного южн. семейства, занявшего высокое обществ. положение в царстве У (222–280) эпохи Троецарствия (Сань-го, 220–280). После насильств. присоединения этого царства к империи дин. Си (Западная) Цзинь (265–316) Лу Цзи укрылся в родовом имении, опасаясь преследований со стороны новых властей, и прожил в уединении более десяти лет. В начале 290-х он отправился в столицу Лоян, где привлек к себе внимание **Чжан Хуа** (в то время канцлера) и вошел в число его доверенных лиц; был принят также в придворных кругах. После казни Чжан Хуа (300) Лу Цзи примкнул к лагерю одного из участников «Мятежа восьми принцев» (300–306), затем стал чл. военного совета армии этого мятежного принца и губернатором подвластной ему обл. Пинъюань (302). Вслед за поражением своего сюзерена был обвинен в измене трону и предан казни.

Гл. теоретич. произведение Лу Цзи — **«Вэнь фу»** («Ода [об] изящной словесности»), считающаяся самым значительным (наряду с трактатом **«Дянь лунь лунь вэнь»** — «Рассуждения о классическом» **Цао Пи**) сочинением лит. критики III–IV вв.

Собственно поэтич. наследие Лу Цзи включает ок. 100 стихотв. произведений, почти половину к-рых составляют подражания нар. песням (**вэньжэнь юэфу**), а также 25 полных текстов и фрагментов од-**фу**. Два наиболее авторитетных издания собр. его соч. — «Лу Пинъюань цзи» («Собрание произведений Лу — [губернатора области] Пинъюань») и «Лу Ши-хэн цзи» («Собрание произведений Лу Ши-хэна») — входят в сводные издания соответственно Чжан Пу (1602– 1641) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Имеются также совр. коммент. издания. Лирич. произведения представлены в сводных изд. Дин Фу-бао (публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973); одические — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Лирика Лу Цзи разнообразна по поэтике и тематике. Он мастерски владел любыми поэтич. формами (от 8–12-стиший до целых поэм объемом 150 строк и более), активно использовал худ. опыт песенного фольклора (смешанный размер — строки разной длины), худ.-композиц. приемы (разнообразные повторы, параллелизмы, риторич. вопросы), песенные образы. Им созданы ва-

риации на тему большинства прославл. древних нар. песен (**юэфу миньгэ**), напр.: «Лунси син» («Песня Лунси»); «Жи чу дун нань юй син» («Солнце встает на юго-востоке») — подражание поэме **«Мо шан сан»** («Туты на меже»); «Инь ма Чанчэн ку син» («Напоил коня из родника у Великой стены»). Бо́льшая часть **юэфу** Лу Цзи (как и у представителей **Цзяньань фэнгу** творчески развивает мотивы и образы песенных текстов или является оригинальными произведениями. Среди стихотворений-**ши** встречаются панегирики, посвящ. придворным церемониям и созданные по приказу высочайших особ, что оговаривается в их названиях, напр.: «Юанькан сы нянь цун хуан тай-цзы цзухуй Дунтан ши» («Стихи, [написанные] по указанию его высочества августейшего наследника престола, о жертвоприношении предкам в Восточном зале, имевшем место в 4-й год правления под девизом Юань-кан»). Многочисленны поэтич. послания друзьям и брату **Лу Юню**, напр.: «Да Пань Ни ши» («Стихи в ответ **Пань Ни**»), циклы «Да Цзя Ми ши» («Стихи в ответ Цзя Ми», 11 стихотв.) и «Юй ди Цинхэ Юнь ши» («К младшему брату Юню из Цинхэ», 10 стихотв.). Его любовно-лирич. произведения тоже созданы гл. обр. по мотивам нар. песен и древней лирики (**гу ши** ‘древние стихи’), напр.: «Ни цин цин хэ пань цао ши» («Подражаю „Зелена-зелена трава на берегу реки“»), «Ни си бэй ю гао лоу» («Подражаю „На северо-западе есть высокая башня“»). 13 таких стихотворений включены в антологию VI в. **«Юй тай синь юн» (**«Новые напевы Нефритовой башни»**)**, из чего следует, что Лу Цзи чрезвычайно высоко ценился в эпоху Шести династий и как мастер любовно-лирич. поэзии.

Однако центр. темами лирики Лу Цзи являются переживания человека, находящегося в состоянии психологич. надлома. Из цикла «Фу Ло дао чжун цзо эр шоу»: «Вновь с тенью в обнимку ложусь отдыхать на закате, / Встаю на рассвете, объятый безрадостной думой. / И, стоя подолгу в тени нависающей кручи, / С отчаяньем внемлю стенаниям ветра угрюмым» (2-е стихотв. цикла «Два стихотворения, созданные по дороге в Лоян»). Причины этого психологич. надрыва — утрата целей и смысла жизни. Лу Цзи, этот подлинный «рыцарь печального образа» кит. поэзии, как никто другой из совр. ему поэтов и всех литераторов эпохи Шести династий, показывает и доказывает абсолютную бессмысленность человеч. жизни из-за неотвратимости смерти («Жи чжун гуан син»): «Таковы бытия вот законы: / Все уходит и снова приходит. / Яркого солнца лучи, / Тем больней и обидней, что таланты и силы мои — / О яркого солнца лучи — / Вслед за гибелью бренного тела / Навсегда кануть в вечность должны!» («Песнь о солнечных лучах»).

Самое откровенное и страшное по своему пессимистич. настрою и даже жестокости по отношению к читателю произведение — это цикл «Бай нянь гэ ши шоу» («Десять песен о ста годах жизни»). Он включает 10 семисловных (по 7 иероглифов в строке) текстов, каждый из к-рых посвящен отд. периоду жизни лирич. героя: детству, юности, зрелости, старости. Сам герой наделен всеми лучшими — по представлениям китайцев — человеч. качествами: он красив, умен, энергичен, обладает талантами и гос. деятеля, и полководца. Его судьба олицетворяет традиц. идеал счастья. Он делает блестящую карьеру — становится важным сановником, добивается материального благополучия, он создает дружную и многочисл. семью: «Себя утвердил, свое имя прославил, признанья достиг и наград. / Он телом и духом силен и отважен, в деяньях не знает преград. / <...> / Провинций он был полновластный хозяин и прибыл в столицу назад. / Идя к государю, наряд надевает из жемчугом шитой парчи. / <...> / Он в смутную пору, расправив знамена, порядок навел вдоль границ. / <...> / Дом — полная чаша, и все процветают: и внуки его, и сыны». Но проходят годы, и он превращается в больного, всем и всеми недовольного старика, не узнающего собств. детей и внуков. И, самое ужасное, он пребывает в твердом убеждении, что вся его жизнь состояла исключительно из страданий: «Видя тени игру и лучей, за угрозу себе принимает. / Свято верит, что в жизни он знал только беды одни и страданья». Герой доживает до ста лет — мечта китайцев. Лу Цзи беспощадно развенчивает и ее: «Сто исполни-

重刻古今說海序
說部之書盛於唐宋凡見著錄無慮數千
百種而其能傳者則有賴彙刻之力居多
蓋說部者遺聞軼事叢殘瑣屑非如經義
史學諸子等各有專門名家師承授受可
以永久勿墜也獨彙而刻之然後各書之
勢常居於聚其於散也較難儲藏之家但
費收一書之勞即有累牘千書之獲其搜

лось лет. / <...> / Руки, ноги и всё изнутри непрестанно мучительно ноет. / <...> / Еле дышит, насуплен всегда, каждый шаг отзывается болью, / И всю ночь, на циновке хрипя, не находит себе он покоя». Бессмысленность существования да и стремление к совершению тех или иных поступков, к каким-либо идеалам усугубляется в глазах Лу Цзи беспомощностью человека хоть как-то повлиять на собств. судьбу. Он полностью зависит от порядка вещей («Юэ чжун лунь син»): «Коль удачи и беды — одно порождает другое / Целый век мне не хочется жить. / Служит горьким примером участь края родного, / Лучше, право, уйти, чем подобное бремя влачить!» («Песнь о лунном свете»).

Лу Цзи отдает должное заманчивости отшельнич. образа жизни, ибо это способно притупить душевные страдания человека, уводя его от суетной повседневности и погружая его в дивный и величеств. мир природы («Чжао инь ши»): «Меркнет день, а на сердце по-прежнему тошно, / Вновь, одевшись, в раздумьях стою у порога. / У порога стою, сам не ведая, что́ же хочу, / А отшельник бредет себе где-то по горным дорогам. / <...> / Посреди орхидей заплутал разыгравшийся ветер, / Аромат их смешав с благовоньем древесных бутонов. / И хрустально звеня, разбиваются брызги о камни, / И родник свои струи уносит с нефритовым звоном. / <...> / В сей мелодии дивной нет ни нотки фальшивой, / Разве мыслимо чем-то ее совершенство улучшить? / Коль алкать бесполезно богатства, чинов и награды, / Я коней распрягу, повинуясь душевным отрадам!» («Призывание скрывшегося от мира»).

Однако и отшельничество оборачивается ложным идеалом. Ведь оно не способно приостановить бег времени и предотвратить неминуемую кончину. Более того, оно высвечивает всю ущербность человека, к-рый не в состоянии жить подлинно естественной жизнью, подобно животным и птицам — истинным обитателям мира природы («Мэнху син»): «Мы экипаж распрягаем, повинуясь суровому времени, / Посох в руки берем, чтобы в странствии счастья добиться. / Только, в пути голодая, на дорогу не выйдешь, как звери, / И, от мороза страдая, не укроешься в чаще, как птица. / С возвращением дня твои силы, увы, не прибавятся, / Уходящий сезон твои годы торопит к исходу» («Песнь Мэнху»).

Лу Цзи обращается и к идее обретения бессмертия, но преимущественно в одических произведениях: «Фу юнь фу» («Ода [о] плывущем облаке»), «Бай юнь фу» («Ода [о] белом облаке»), «Ле сянь фу» («Ода [о] бессмертных»). Приглушенность же звучания такого рода мотивов в его лирике усиливает ее трагичность и безысходность.

Поэзия Лу Цзи, впитавшая настроения служилой интеллигенции в момент кризисной ситуации, получила восторженное признание у лит. критиков ближайших поколений. В трактате **«Ши пинь»** («Категории стихов») **Чжун Жуна** он отнесен к литераторам первой (высшей) категории со словами: «...его талант высок, словеса обильны, а освоенный им художественный стиль роскошно-прекрасен». В трактате **«Ши лунь»** («Рассуждения историка») **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1) Лу Цзи вместе с **Пань Юэ** определены как крупнейшие литераторы 2-й пол. III в. Подчеркивается худ. мастерство и глубина произведений этих поэтов: «Когда настала эра Юань-кан (291–299), Пань и Лу проявили свое великолепие <...> Обилие их мыслей подобно звездным россыпям, а пышность их творений — словно извивы искусно вытканного шелка». **Лю Се** трижды обращается в своем трактате **«Вэнь синь дяо лун»** («Дракон, изваянный в сердце письмен») к тв-ву Лу Цзи, дав ему такую итоговую характеристику: «[Лу] Ши-хэн всегда держался с поразительным достоинством, а потому чувства его — словно пышная зелень; однако смысл его слов скрыт от непосвященного». В антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности») включено 45 стихотворений Лу Цзи — наиб. количество произведений среди литераторов эпохи Шести династий, включая великого **Цао Чжи**.

В последующие ист. эпохи отношение лит. критиков и филологов к Лу Цзи изменилось. Не отрицая в принципе его роли как лидера *Тайкан ти*, они сомневались в худ. достоинствах его тв-ва. Так, **Шэнь Дэ-цянь** отмечает лишь

скорбные мотивы его произведений и считает, что это связано с жизненными коллизиями самого Лу Цзи — его переживаниями из-за гибели царства У и краха обществ. статуса и благополучия собств. семьи. Высказывалось также мнение (Сун Лянь, 1310–1381) о вторичности его тв-ва по отношению к поэзии Цао Чжи: «И тогда Лу Ши-хэн — он и брат его младший стремятся во всем подражать Цао Чжи <...>» (*Сун Лянь*. Ответ на письмо студента-*сюцая* Чжана по вопросу о поэзии / пер. В.М. Алексеева). По мнению многих ученых XX в., высшим достижением Лу Цзи являются его теоретич. разработки, тогда как его поэзия не превышает среднего лит. уровня. Только в 1980-х в кит. литературоведении пробудился наст. интерес к Лу Цзи как ист. фигуре и его поэтич. наследию (подготовка коммент. изданий его жизнеописания и собр. сочинений). В наст. время он признается одним из ведущих поэтов 2-й пол. III в.

* Цзинь шу, цз. 54 / Т. 5, с. 1457–1480; Лу Цзи пинчжуань; Вэнь сюань / Т. 1 (см. Содерж.); Лу Пинъюань цзи; Лу Цзи цзи; Лу Ши-хэн цзи; Лу Ши-хэн ши чжу; Юй тай синь юн, цз. 3 / Т. 1; сводные изд., включившие лирич. произв. Лу Цзи, см. в Библиогр. II, где они даны на имена их составителей: Лу Цинь-ли (т. 1, с. 651–693) и Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 323–350); его одич. произв. см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 2, с. 2008–2016; Резной дракон..., с. 155–166; Хрестоматия по литературе Китая, с. 172–173; An Anthology of Chinese Verse, p. 89–91; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1 (см. Содерж.); New Songs from a Jade Terrace..., p. 88–94. ** *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1–2 (см. Указ. имен); *Ван Чжун-лин*. Чжунго чжунгу шигэ ши, с. 366–397; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 357–364; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 288–293; *Кан Жун-цзи*. Лу Цзи цзи ци ши; *Линь Гэн*. Чжунго вэньсюэ цзянь ши. Т. 1, с. 229; Лю Се Вэнь синь дяо лун чжу, цз. 6, гл. 27; цз. 7, гл. 38; цз. 10, гл. 47 / Т. 2, с. 506, 544, 700–701 (соотв.); *Цзян Лян-фу*. Лу Пинъюань няньпу; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 66; *Шэнь Дэ-цянь*. Гу ши юань, цз. 7; *Шэнь Юэ*. Ши лунь, с. 1100; *Holzman D.* Landscape Appreciation in Ancient and Early Medieval China..., p. 113–118.

См. также лит-ру к ст. **«Вэнь фу»**.

М.Е. Кравцова

ЛУ Ю

陸游

Лу Ю, Лу У-гуань, прозв. Лу Фан-вэн. 1125, уезд Шанъинь (совр. Шаосин пров. Чжэцзян) — 1210. Поэт. Происходил из старинного рода, известного гражданскими и военными заслугами. Лу Ю осознавал себя представителем многих поколений, обязанным приумножить славу предков. Для него делом жизни стала борьба против капитулянтской политики пр-ва Южной Сун (1127–1279), отдавшего земли к северу от Янцзы чжурчжэням. В 1153 столкнулся с произволом властей, когда дважды отменялись результаты чиновничьих экзаменов, принесшие поэту первое место. Лишь осенью 1158 началась гос. служба. В 1160 занял невысокий пост при дворе и подал императору неск. докладов с важными предложениями. Выступление против фаворитов вызвало гнев у государя, и Лу Ю был отправлен в провинцию. В 1166 уволен по обвинению в том, что подстрекал крупного военачальника выступить в освободительный поход на север. В то время Лу Ю начал отказываться от творч. установок на подражание прошлым образцам. Увиденное и пережитое за полугодичное плавание в 1170 по Янцзы на запад, в Сычуань, нашло отражение в путевом дневнике «Жу Шу цзи» («Поездка в Шу») и 52 стихах. Во время пребывания поэта в Сычуани в его тв-ве значительное место заняла тема родины. Частое противопоставление праздной знати и бездеятельных генералов страдающему от иноземного рабства народу придавало его стихам особый драматизм.

Продолжая осуждать двор за уступки врагам, поэт укреплялся в мысли о праве человека на образ жизни, не укладывающийся в рамки ортодоксальных конф. представлений. Прежнее чувство долга перед об-вом сохранялось, но вместе с тем возрастало значение, придававшееся частной жизни, где поэт стремился

обрести личную свободу. Даос. философия открывала Лу Ю мудрость принципа **цзы жань** («естественность»; см. в т. 1), с к-рым перекликались представления чань-буддизма (см. **Чань-сюэ** в т. 1) о важности непредвзятого восприятия явлений мира. Вольнолюбивым настроениям открывался простор в стихах о вине, в к-рых часто повторяются слова «сумасшедший», «безумный» как обозначение особого состояния человека, возвышающегося над серостью будней. В стихах сычуаньского периода Лу Ю говорит о своем необузданном характере, о неуемной жажде жизни; они во многом близки творениям **Ли Бо**. Их роднят наслаждение радостями бытия, повышенная эмоциональность поэтич. языка. В 1178 пришел вызов в столицу. На высоких постах в провинциях Фуцзянь и Цзянси поэт ревностно относился к обязанностям, но был оклеветан и отправлен в отставку. Пять лет он прожил в деревне и все чаще говорил о **Тао Юань-мине** как примере для подражания. Лу Ю искусно устанавливал взаимосвязь пейзажных элементов с лирич. признаниями. Размышлял над законами поэтич. искусства, считал, что творч. акт при всей своей необычности имеет истоки в повседневной действительности. По его словам, талант способен постичь «события прошлого» и «секреты сил созидания», ничто в мире не остается скрытым от мысленного взора поэта. Приглашенный в 1189 в столицу на пост в Ведомстве церемоний, Лу Ю в ряде докладов императору ставил всегда волновавшие его проблемы — освобождение захваченных территорий Китая и положение крестьян. По обвинению в непочтительности к высшим властям был удален от дел. Последние 20 лет поэт находился в Шаньини. Он утвердился в сознании, что пребывание среди природы и общение с земледельцами преисполнены филос. смысла и способны дать моральное удовлетворение. Тема деревни стала одной из главных в его тв-ве. С сельским краем было связано ощущение полноты бытия. В стихах он приводил множество примет и подробностей крестьянского быта, писал о произволе чиновников и бесправии простого люда. Наследие Лу Ю огромно: более 9 тыс. стихотворений в жанре **ши**, 130 *цы*, путевой дневник «Поездка в Шу», труд «Нань Тан ши» («История [династии] Южная Тан»), множество образцов изящной словесности.

***** *Лу Ю.* [Стихи] // Антология китайской поэзии. Т. 3. М., 1957, с. 74–80; Поэзия эпохи Сун. М., 1959, с. 209–252; *он же.* Стихи / Пер. И. Голубева, Вступ. ст. Е. Серебрякова. М., 1960; *он же.* [Стихи] // Лирика китайских классиков в новых переводах А. Гитовича. Л., 1962, с. 141–162; *он же.* Поездка в Шу / Пер. и послесл. Е.А. Серебрякова. Л., 1968; *он же.* [Стихи] // Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1977, с. 357–364; *он же.* Записки из «Скита, где в старости учусь», цз. 1, 5 / Пер., вступ. ст. и коммент. Е.А. Серебрякова // ПВ. 1994, вып. 6, с. 9–102. ****** *Серебряков Е.А.* Лу Ю: Жизнь и творчество. Л., 1973; *Duke M.S.* Lu You. Bost., 1977.

Е.А. Серебряков

ЛУ ЮНЬ

陸雲

Лу Юнь, Лу Ши-лун, прозв. Лу Цинхэ (Цинхэский Лу). 262, обл. Уцзюнь (в совр. пров. Цзянсу) — 303. Один из ведущих представителей поэтич. течения **Тайкан ти** (Поэзия в стиле *тайкан*).

Жизнеописание Лу Юня приводится в офиц. историографич. соч. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 54). Он младший брат **Лу Цзи**, рядом с к-рым провел всю свою жизнь и судьбу к-рого повторил: затворничество в родовом имении, приезд в столицу, вхождение в придворные круги, участие в междоусобных конфликтах (в эти годы он и был поставлен во главе обл. Цинхэ) и, наконец, казнь.

Поэтич. наследие Лу Юня состоит из 25 стихов-**ши** (включая циклы) и 9 од-**фу**. В эпохи Мин и Цин было составлено неск. вариантов собр. соч. Лу Юня (в т.ч. сводное собр. соч. братьев Лу). Самые авторитетные из них — «Лу Цинхэ цзи» («Собрание произведений Лу — [губернатора области] Цинхэ») и «Лу Ши-лун цзи» («Собрание произведений Лу Ши-луна») — входят в свод-

ные изд. соответственно Чжан Пу (1602–1641) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Кроме того, лирич. произв. Лу Юня представлены в сводных изд. Дин Фу-бао (публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), одические — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Осн. место в лирике Лу Юня занимают поэтич. послания к брату и друзьям, напр.: «Да сюн Пинъюань ши» («Стихи в ответ старшему брату из Пинъюаня», 2 одноим. стихотв.), циклы «Да Гуань сюцай ши» («Стихи в ответ *сюцаю* Гуаню», 5 текстов) и «Цзэн Чжэн Мань-ли ши сы шоу» («Четыре стихотворения в дар Чжэн Мань-ли»). Другую тематич. группу его лирики представляют стихотворения-панегирики, посвященные разл. придворным церемониям. Все они имеют пространные названия, в к-рых указывается, по какому поводу и по чьему приказанию они были созданы. Напр.: цикл «Чжэнси дацзянцзюнь Цзинлин ван гунхуй Шэтан Хуан тай-цзы цзянь мин цзо сы ши» («Стихи, написанные по повелению его августейшего высочества наследника престола, лицезревшего собрание князей в Зале для стрельбы из лука, устроенное Цзинлинским принцем — командующим Армией, покоряющей запад», 6 стихотв.). Творения Лу Юня помимо пространности названий отличаются внешней эффектностью, красочностью слога и велеречивостью. Обилие у него подобных текстов указывает на то, что он пользовался большим авторитетом как придворный поэт, тв-во к-рого не могло не сказаться на формировании своеобр. стиля офиц. лирики. Вместе с тем из-за многочисленности «словесных украшений» произведения Лу Юня весьма вычурны и громоздки.

В совершенно иной манере выполнен любовно-лирич. цикл «Вэй Гуянь сянь цзэн фу ван фань ши» («Послания господина Гуяня своей супруге и ее письма к нему», 4 стихотв.), к-рый считается лучшим произведением поэта. Впоследствии он был включен в антологию **«Юй тай синь юн»** («Новые напевы Нефритовой башни») как один из шедевров любовно-лирич. поэзии. Цикл имитирует переписку супругов — лит. прием, к-рый использовали и др. авторы (напр., **Чжан Хуа**). С худ. т. зр. в нем нашла продолжение стилистич. линия и нар. песни, и поэзии любви поэтов рубежа II–III вв. (**Сюй Гань, Цао Пи**): «Как обидно и горько, что из дома уехал супруг, / В неутешной тоске одинокие тянутся дни. / <...> / Есть в столице немало пленительных дев, / А столичные девы божественно как хороши. / <...> / Что Вам та, что стареет в далекой глуши?! / Но нежданное чудо: от Вас получила письмо — / Драгоценный подарок для верность хранящей души!» (2-е стихотв.).

Новизна произведений Лу Юня, по сравнению с предшествующей любовной лирикой, состоит в том, что в них подробно рассказывается о переживаниях лирич. героя. Мотив мужских любовных страданий ранее был свойствен одич. поэзии; перенесенный на лирику, он позволил поэтам придать повествованию дополнительную эмоциональность и достоверность, о чем свидетельствует названный выше цикл Лу Юня: «На одно бы мгновенье увидеть твой ласковый взгляд, / Вновь чарующим звукам речей твоих нежных внимать! / Обнимая одежды, всю ночь по постели мечусь / И во сне твое имя могу до утра повторять» (1-е стихотв.).

Тв-во Лу Юня получило довольно негативные оценки в лит. критике V–VI вв. В трактате **Лю Се «Вэнь синь дяо лун»** («Дракон, изваянный в сердце письмен») о нем говорится: «Лу Юнь вызывает восхищение чистотой и стремлением вникнуть в истинный смысл вещей, но его мысли слабосильны». В трактате **Чжун Жуна «Ши пинь»** («Категории стихов») он отнесен к поэтам второй (средней) категории, причем без всякой оценки его тв-ва. В антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности») включено всего 4 стихотворения Лу Юня: 1 панегирик, 2 текста из любовно-лирич. цикла (но они помещены в тематич. разд. «Письма») и 1 поэтич. послание. В традиц. кит. филологии и в совр. науч. лит-ре Лу Юнь в основном упоминается лишь как младший брат Лу Цзи и при перечислении представителей *Тайкан ти*. В кит. литературоведении посл. десятилетий XX в. обозначился нек-рый рост интереса к его поэтич. наследию. Предпринимаются попытки определить степень худ. своеобразия тв-ва Лу Юня и его подлинное место в истории кит. поэзии.

* Цзинь шу, цз. 54 / Т. 5, с. 1480–1485; Вэнь сюань, цз. 20, 25 / Т. 1, с. 427–428, 539–541; Лу Цинхэ цзи; Лу Ши-лун цзи; Лу Юнь цзи; Юй тай синь юн, цз. 3 / Т. 1, с. 335–340; сводные изд., где помещена лирика Лу Юня, даны в Библиогр. II на имена их составителей: Лу Цинь-ли (т. 1, с. 697–719) и Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 351–366); его одич. произв. см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 2, с. 2031– 2034; Резной дракон..., с. 168–170; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 293–294, 410–412; New Songs from a Jade Terrace..., p. 94–96. ** Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 377–383; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 292–293; Лю Се Вэнь синь дяо лун чжу, цз. 7, гл. 32 / Т. 2, с. 544; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 110.

М.Е. Кравцова

ЛУ ЯО

路遥

Лу Яо. 1949, уезд Цзиньцзянь пров. Шэньси — 1992. Совр. писатель. Детство провел в горной бедной деревне. После окончания неполной средней школы с 1969 трудился в деревне, потом стал учителем в сельской школе. В 1973 поступил на филол. ф-т Яньнаньского ун-та и начал печататься. Его рассказ «Цзинсинь дунпо ды иму» («Трогательная сцена») и повесть «Жэньшэн» («Судьба») были удостоены всекит. премий как лучшие в своих жанрах. В 1991 роман «Пинфан ды шицзе» («Обыкновенный мир») получил премию им. **Мао Дуня**. Его произведения сентиментальны и живописуют хорошо знакомую писателю по личному опыту жизнь населения горного района, тягу к лучшему будущему и отличаются сильным местным колоритом.

* *Лу Яо.* Судьба: Повесть / Пер. и послесл. В.И. Семанова. М., 1988, с. 163; *он же.* Жизнь: Повесть / Пер. В. Семанова // Дальний Восток. Хабаровск, 1988, № 6, с. 80–105; № 7, с. 81–102; № 8, с. 95–117. ** Чжунго дандай вэньсюэ цыдянь (Словарь современной китайской литературы). Ухань, 1996, с. 158.

А.Н. Желоховцев

ЛЮ БАЙ-ЮЙ

劉白羽

Лю Бай-юй. 1916, Пекин. Совр. писатель старшего поколения. Начало лит. тв-ва относится к периоду его учебы в средней школе. В 1931–1933 служил в гоминьдановской армии. В 1935 принял участие в студенч. движении в Пекине. В 1936 опубликовал в шанхайском журн. «Вэньсюэ» свой первый рассказ об армейской жизни и с тех пор стал писателем военной тематики; уже в 1937 вышел первый сб. его рассказов. В 1938 он уехал в Яньань, где находилась гл. база КПК, но продолжал печататься в Шанхае, где в 1939 вышли его сб. рассказов и сб. публицистики. Уже тогда имя Лю Бай-юя приобрело всекит. известность. В 1944 в Чунцине он работал ред. в газ. «Синьхуа жибао», с 1946 стал военкором агентства Синьхуа в армии Линь Бяо, написал множество военных рассказов и очерков о НОАК. В 1950 Лю Бай-юй в составе делегации кит. работников культуры приехал в Москву, где участвовал в работе над фильмом «Победа китайского народа». За участие в создании этого фильма Лю Бай-юй первым из кит. писателей был удостоен Сталинской премии.

Во время войны в Корее писатель дважды ездил на фронт. Впоследствии посетил мн. страны Азии, Африки и Латинской Америки, написал серию книг с путевыми заметками, 8 сб. рассказов и 15 т. разнообразной публицистики. В кон. 70-х он опубликовал биографич. очерки крупной формы о руководителях КНР — **Мао Цзэ-дуне**, Чжу Дэ, Чжоу Энь-лае и др. Является зам. пред. СКП и секретарем правления СКП. Приверженность к малым лит. формам не помешала писателю стать крупнейшим и самым известным автором военной темы в кит. лит-ре. После 1978 Лю Бай-юй обратился к крупным формам и опубликовал в 1987 роман «Ди эргэ тайян» («Второе солнце») о завершающем этапе гражд. войны.

* Лю Бай-юй сяо шо сюань (Избранные рассказы Лю Бай-юя). Пекин, 1979; *Лю Бай-юй.* Спаянные кровью: Рассказы и очерки / Предисл. Л. Позднеевой. М., 1950; *он же.* Заря впереди / Пер. С. Иванько, В. Панасюка. М., 1951; *он же.* Избранное / Сост. С. Иванько; Предисл. Г. Розанова. М., 1955; Неугасимое пламя: Повесть / Пер. В. Смирнова. М., 1959. ** *Н. Балашов, Б. Рифтин.* Творчество Лю Бай-юя // Писатели стран народной демократии. Вып. 3, М., 1959; Лю Бай-юй яньцзю чжуаньцзи (Исследование творчества Лю Бай-юя). Пекин, 1972; *Чжу Бин.* Лю Бай-юй пинчжуань (Жизнь и творчество Лю Бай-юя). Тяньцзинь, 1995.

А.Н. Желоховцев

ЛЮ БИНЬ-ЯНЬ

劉賓雁

Лю Бинь-янь. 1925, г. Чанчунь пров. Цзилинь. Известный очеркист, владеет рус., япон. и англ. яз. С 1946 работал преподавателем и переводчиком в Харбине, в 1952 — зав. отделом в редакции газ. «Чжунго циннянь бао», в 1956 становится чл. СКП. Был дружен с сов. писателем-очеркистом В. Овечкиным (1904–1968), сопровождал его в поездке по КНР. В Китае Лю Бинь-яня называли — «китайский Овечкин». Очерк «Цзай цяолян гундишан» (в рус. пер. «Мост») в 1956 вызвал бурную дискуссию всекит. масштаба (журн. «Москва», 1956, № 1). В 1957 Лю Бинь-янь был объявлен «правым элементом» и не печатался 22 года. В рус. пер. была частично опубликована его переписка с В. Овечкиным в сб. писем и воспоминаний о В. Овечкине.

В окт. 1979 на IV съезде СКП избран его секретарем. Очерк Лю Бинь-яня «Жэнь яо чжицзянь» («Люди и оборотни») вновь привлек к нему обществ. внимание и вызвал широкую дисскусию (1979). Популярность Лю Бинь-яня далее поддержала публикация очерка «Игэ жэнь хэ та ды инцзы» («Человек и его тень», 1980).

В 80-х Лю Бинь-янь активно печатался, посетил с писательскими делегациями США и Францию. Для всех его очерков характерна острая социально-обличит. направленность — критика парт.-чиновничьей бюрократии, коррупции, двуличия. Критика очеркиста никого не оставила равнодушным: переводы его очерков хорошо принимались нашими читателями. Что касается Китая, то только в период с 1980 по 1986 очерки Лю Бинь-яня пять раз подряд награждались премией как лучшие.

Однако уже в 1987 Лю Бинь-янь был исключен из КПК «за пропаганду бурж. либерализации». В марте 1988 он выехал в США, в Гарвардский ун-т. В 1989 он был снят с должности зам. пред. СКП и исключен из его членов за «антиправительственную деятельность за границей». С тех пор Лю Бинь-янь живет за рубежом, активно преподает, посетил много стран.

* *Лю Бинь-янь.* Люди и оборотни / Пер. А. Желоховцева // Люди и оборотни. Рассказы китайских писателей. М., 1982, с. 200–247; *он же.* Человек и его тень / Пер. А. Желоховцева // Человек и его тень: Сб. повестей. М., 1983, с. 11–54; *он же.* Прорыв: Очерк / Пер. Д. Сапрыки // ПДВ. 1989, № 1, с. 61–76; *он же.* «Лёва и все, что связано с Россией, навсегда останется в моем сердце...» // НК ОГК: Спец. вып.: К 80-летию Л.П. Делюсина. М., 2004, с. 6–10. ** *Делюсин Л.П.* Добро и зло в очерках Лю Бинь-яня // ИЛ. 1985, № 10, с. 191–197; Чжунго дандай вэньсюэ цыдянь (Словарь современной китайской литературы). Ухань, 1996, с. 409.

А.Н. Желоховцев

«ЛЮ-И ЦЗЮЙШИ ШИХУА»

六一居士詩話

乙

«Лю-и цзюйши шихуа» — «Шихуа отшельника Лю-и». Др. назв. — «Шихуа Лю-и», «Шихуа господина Оу», «Шихуа господина Оуян Юн-шу», «Шихуа господина Оуян Вэнь-чжуна». Первое произведение в жанре *шихуа* («рассуждение о стихах») вышло из-под кисти великого сунского литератора **Оуян Сю**. «Уединенно поселившись на южном берегу Жу, отшельник из праздной болтовни составил сборник» — сказано в первых строках этого *шихуа*. Речь идет о последних годах жизни Оуян Сю, когда, выйдя наконец в отставку, он поселился в усадьбе, три года назад выстроенной по его распоряжению на берегу р. Жухэ в Инчжоу (пров. Аньхой). Здесь в 1071 и появилось на свет «Шихуа отшельника Лю-и», сыгравшее существ. роль в развитии кит. словесности.

В составе «Шихуа» всего одна цзюань, и в ней 29 фрагментов, сравнительно небольших по объему, в к-рых прозаич. пассажи сочетаются с поэтич. строками (их, как правило, две), и именно последние выступают центр. фрагментообразующим элементом — все прочее написано ради них, вокруг них разворачивается и к ним сводится логич. нить авт. повествования. Но при таком малом объеме содержание *шихуа* Оуян Сю очень разнообразно — тут говорится и о технике стихосложения, и о том, как были утеряны или сохранены те или иные произведения, о стилистич. различиях поэтич. направлений, даются сведения и о самих поэтах. Материал распадается на неск. более или менее устойчивых тематич. групп.

1. Фрагменты, представляющие собой своеобразные комментарии к поэтич. строкам из стихотворений, к выражениям или к отд. словам. Характерным примером может служить фрагмент № 4, где комментируются 4 строки из двух стихотворений, посвященных особенностям жизни столичного чиновничества. А в фрагменте № 2 Оуян Сю показывает, что в строку стихотворения Ли Фана вкралась ошибка, и приводит доказательства. Следует обратить также внимание на то, что Оуян Сю в лучших традициях классич. кит. историографии включает в свое *шихуа* и те стихотв. строки, к-рые, по его мнению, выдающимися достоинствами не отличаются, однако же соответствуют ист. правде — «Хоть сложены эти строки и грубовато, речь в них идет о том, что действительно было в двух столицах».

2. Фрагменты, в к-рых автор дает оценку тем или иным поэтич. строкам или их авторам. Более часты оценки хвалебные, однако они могут быть и вполне уничижительными.

3. Фрагменты, представляющие собой записи коротких, примечательных, с т. зр. Оуян Сю, случаев с поэтами, анекдоты о поэтах. Здесь часто сообщаются интересные сведения — напр., о поэтич. состязании между девятью буд. монахами и Сюй Дуном (№ 10); это и просто записи информац. характера, сообщающие сведения о прославленных (и не очень) поэтах: Чжао Шимине (№ 27), **Сун Ци** (№ 29) и т.д. Фрагменты этой группы особенно близки к сюжетной прозе *сяошо*.

4. Фрагменты, содержащие нек-рые элементы теоретич. взглядов на поэзию самого Оуян Сю (или его друга Мэй Яо-чэня, перед чьими суждениями о поэзии он преклонялся). Фрагменты этой группы по своему духу близки к поэтич. трактату танского **Сыкун Ту**.

Жанр *шихуа* можно и нужно рассматривать как один из истоков кит. лит. поэтич. критики, а Оуян Сю — как одного из ее родоначальников.

***** *Оуян Сю.* Лю-и шихуа // Ли дай шихуа. Т. 1. Пекин, 1981, с. 263–272; *Алимов И.А.* О «Шихуа отшельника Лю-и»; *Оуян Сю.* Шихуа отшельника Лю-и / Пер. и примеч. И.А. Алимова // *Алимов И.А.*, *Серебряков Е.А.* Вслед за кистью. Ч. 2. СПб., 2004, с. 71–104.

И.А. Алимов

ЛЮ КУНЬ

劉琨

Лю Кунь, Лю Юэ-ши. 271, обл. Чжуншань (в совр. пров. Хэбэй) — 318. Гос. деятель, военачальник, литератор. Крупнейший поэт конца дин. Си (Западная) Цзинь (265–316).

Жизнеописание Лю Куня представлено в офиц. историограф. соч. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 62). Он был потомком боковой ветви правящего дома древней империи Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.). Лю Кунь рано поступил на службу и уже в 26 лет занимал должность помощника инспектора столичной области (*сыли цунши*); был близок ко двору; пользовался благосклонностью императрицы Цзя/Цзя-хоу (супруга императора Хуй-ди: 290–306). Лю Кунь входил в придворную поэтич. группу *Эр ши сы ю* («Двадцать четыре друга»). В период междоусобной смуты («Мятеж восьми принцев», 300–306) он остался верен монарху; занимал руководящие гос. посты, в т.ч. левого помощника начальника Департамента гос. дел (*шаншу цзочэн*). После воцарения императора Хуай-ди (307–313) Лю Юэ-ши был назначен военным губернатором пров. Бинчжоу (на стыке совр. пров. Шэньси и Шаньси), охваченной голодом и паникой перед вторжением *сюнну*. Он постарался хоть как-то наладить управление и оказать помощь населению. Когда *сюнну* захватили столицу Лоян (311), Лю Кунь отправился в ставку принца крови (будущий император Минь-ди: 313–317), организовавшего оборону второго крупнейшего города империи — Чанъани (пров. Шэньси). В статусе главнокомандующего объединенных войск трех сев.-зап. провинций (313–317) Лю Кунь пытался остановить наступление *сюнну*. Он погиб в бою. В памяти последующих поколений утвердился образ Лю Куня как героя-патриота (*айго чжиши*).

Сохранилось всего 4 стихотв. произведения Лю Куня: 3 поэтич. послания к друзьям (включая цикл из 8 текстов) и 1 стихотворение «Фуфэн гэ» («Песня о [местности] Фуфэн»), благодаря к-рому он и снискал посмертную славу выдающегося поэта. «Лю Чжуншань цзи» — «Собрание произведений Лю [из области] Чжуншань» (встречается и под др. назв.: «Цзинь Лю Юэ-ши цзи» — «Собрание произведений Лю Юэ-ши, [жившего в эпоху] Цзинь») входит в сводное изд. Чжан Пу (1602–1641). Кроме того, лирика Лю Куня представлена в сводах Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973). «Фуфэн гэ» — экспромт, созданный под впечатлением тех ужасов, к-рые Лю Кунь увидел по пути из столицы в пров. Бинчжоу (авг. 307). Несмотря на отсутствие в этом стихотворении конкретных сцен людских страданий или филиппик в адрес правителей, доведших страну до такого состояния, оно считается одним из лучших образцов кит. гражд. лирики: «Сидя в седле, я протяжно вздыхаю, / И слезы льются, словно струи родника. / <...> / Махнув рукой на прощанье, отправляюсь в далекий путь / И, сотрясаясь от рыданий, не могу вымолвить ни слова. / Плывущие облака пытаются меня утешить, / Парящие птицы ко мне слетаются. / С каждым днем все дальше уходим от дома, / И как знать — останусь ли в живых или погибну?!»

«Его стихи пропитаны слезами», — отозвался о поэзии Лю Куня автор трактата **«Ши пинь»** («Категории стихов») **Чжун Жун**, хотя и причислил этого поэта к литераторам только второй (средней) категории. По словам Чэнь Цзы-мина (1109?–1170), «[Лю] Юэ-ши — истинный герой, который потерпел неудачу. Преисполнены скорби и отчаяния, но вместе с тем так прекрасны его стихи!» Примерно в тех же выражениях тв-во Лю Куня характеризуется в антологии «Гу ши юань» («Источник древних стихов», цз. 8) **Шэнь Дэ-цяня** и в совр. науч. работах.

***** Цзинь шу, цз. 62 / Т. 6, с. 1679–1691; Вэнь сюань, цз. 28 / Т. 1, с. 628; Лю Чжуншань цзи; сводные изд., содержащие лирику Лю Куня, даны в Библиогр. II на имена их составителей: Лу Цинь-ли (т. 1, с. 849–852) и Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 415–417); An Anthology of Chinese Verse, p. 76–77; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 511–512. ****** Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 425–435; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши цанькао цзыляо. Т. 1, с. 310–313; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 114–115; *Шэнь Дэ-цянь.* Гу ши юань, цз. 8, с. 173; Юй Гуань-ин (сост.), с. 191–192.

М.Е. Кравцова

ЛЮ ЛИН

劉伶

Лю Лин, Лю Бо-лунь. 225?, Пэйго (совр. уезд Сусянь пров. Аньхой), — 280? Литератор, представитель поэтич. содружества **Чжу линь ци сянь** («Семь мудрецов из бамбуковой рощи»), созданного знаменитыми философами-поэтами III в. **Цзи Каном** и **Жуань Цзи**.

Жизнеописание Лю Лина представлено в офиц. историографич. соч. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 49). Выходец из чиновничьего семейства среднего звена, он запомнился потомкам как самый верный единомышленник Цзи Кана и Жуань Цзи и непоколебимый последователь жизненного стиля, сформировавшегося в русле культурно-идеологич. течения «ветер и поток» (**фэн лю**; см. в т. 1). Лю Лин справедливо считается одной из ярчайших ист. фигур, к-рые олицетворяли образ «славного мужа» (*минши*) — воплощение идеала личности *фэн лю*. В дальнейшем он стал популярнейшим персонажем рассказов-анекдотов о «славных мужах» из сб. «Ши шо синь юй» («Ходячие толки в новом пересказе», «Новое изложение рассказов, в свете ходящих») Лю И-цина (403–444). Лю Лин особенно славился своей колоритной внешностью (его рост достигал почти 2 м), склонностью к экстравагантным поступкам и пристрастием к вину. Рассказывается, что всегда и везде он имел при себе кувшин с вином и завещал похоронить себя обязательно вместе с ним.

Сохранилось 2 поэтич. произведения Лю Лина: стихотворение «Бэй цзяо кэ шэ» («Жилище гостя в северном предместье») и поэма (в жанре «восхваления/славословия» — *сун*) «Цзю дэ сун» («Хвала пьяной добродетели», «Хвала достоинствам вина», «Гимн благости вина»). Стихотворение вошло в сводное изд., составленное Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1964). Поэма включена в знаменитую антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», цз. 47) и сводное изд. Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Поэму с полным основанием можно считать одним из программных сочинений «ветра и потока», манифестом жизненного стиля «славных мужей», в к-ром дается теоретич. обоснование винопития. Состояние алкогольного опьянения объявляется в поэме гл. и необходимым качеством «великого мужа» (*да жэнь*) как особого типа личности, к-рая достигла через единение с принципами космич. бытия **дао** (см. в т. 1) наивысшей степени дух. совершенствования и обрела сверхъестеств. способности: «Есть такой великий человек, ученый и учитель. Он небо и землю считает за утро одно, а время десятками тысяч лет считает за миг-мгновенье. Он солнце и месяц считает своею, что ль, дверью, окном <...> Он идет лишь туда, куда хочет, вслед мысли свободной своей. Когда ж остановится где, то сейчас вынимает бокал, берется за чарку» («Хвала достоинствам вина» / здесь и ниже пер. В.М. Алексеева).

Далее в поэме раскрываются те свойства, к-рые приобретает человек в состоянии опьянения. Он становится невосприимчив к внешним раздражителям — теплу, холоду, телесной боли: «Он не чувствителен ни к холоду, ни к жару, хотя они и режут ему кожу <...>». Притупляются все желания и потребности, вызываемые физиологич. деятельностью организма (голод, чувственное влечение), т.е. «не ощущает никакого в себе подъема чувств, когда приходит аппетит и вожделенье». Взамен наступает полное абстрагирование от конкретики — не только суетной повседневности, но и природных реалий: «Лежит он неподвижно — пьян! Затем в туманном полусне, полусознанье он пробуждается от сна. Спокойно слушая, не слышит, как громыхает перекатом гром. Затем, внимательно воззрившись, не видит вовсе очертаний горы Тайшань». Именно такое состояние приводит — что полностью согласуется с даос. антропологич. идеями — к прекращению логико-рассудочной деятельности и полному успокоению психики: «<...> ни мысли ни о чем и никакой заботы! Его довольство так полно и беспредельно!» А это обязательное условие для выявления собственного *дао* [*I*], присущего любому существу в силу его онтологич. единства с универсумом.

* Цзинь шу, цз. 49 / Т. 5, с. 1375–1376; Вэнь сюань, цз. 47 / Т. 2, с. 1034–1035; стихотворение и поэма Лю Лина включены в своды, к-рые в Библиогр. II см. на имена их составителей (соответственно): Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 317) и Янь Кэ-цзюнь (т. 2, с. 1835); *Лю Лин*. Хвала достоинствам вина // Шедевры китайской классической прозы в пере-

водах акад. В.М. Алексеева. Т. 1, с. 220–221; *он же*. Гимн благости вина // Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова, с. 71–73.
** *Малявин В.В.* Жуань Цзи, с. 46; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 168–169.

М.Е. Кравцова

乙

ЛЮ СЕ

劉勰

Лю Се, Лю Янь-хэ. 466?, уезд Дунгуанцзюй (совр. уезд Цзюйсянь пров. Шаньдун) — 522? Теоретик литературы, автор знаменитого трактата **«Вэнь синь дяо лун»** («Дракон, изваянный в сердце письмен»).

Краткие сведения о жизни Лю Се сообщаются в разделах «Вэньсюэ лечжуань» («Жизнеописания литераторов») из двух офиц. историограф. соч. — «Лян шу» («Книга [об эпохе] Лян», цз. 50) Яо Сы-ляня (ум. 637) и «Нань ши» («История Южных [династий]», цз. 72) Ли Янь-шоу (618?–678?). Причем эти сведения настолько кратки и отрывочны, что установить точные даты рожд. и смерти Лю Се не представляется возможным. В совр. науч. лит-ре, включая словарно-справочные изд., они соотносятся с 465 или 466 годом рожд. и 520, 522, 532, 537–540 годами смерти. Существуют разл. версии и по поводу места рожд. Лю Се: помимо уезда Дунгуанцзюй называют уезд Пэнчэн (пров. Шаньдун) и местность Цзинкоу (совр. г. Чжэнцзян пров. Цзянсу).

Согласно «Лян шу», Лю Се происходил из именитого чиновничьего семейства: его двоюродный дед занимал при дин. Сун/Лю Сун (420–478) пост советника по обществ. работам (*сыкун*) — один из трех высших сановников гос-ва. В «Нань ши» говорится об отце Лю Се, но только то, что он имел офицерское звание и рано умер. Лю Се, оставшись вдвоем с матерью, рос в нищете. После ее смерти он в возрасте, вероятно, 20 лет поселился в буд. монастыре Динлиньсы (в окрестностях столицы Цзянькан, на месте совр. г. Нанкина). Там он принял участие — под руководством монаха Сэнъ-ю — в составлении буд. антологии **«Хун мин цзи»** («Собрание [сочинений], светоч [истины] распространяющих»; см. т. 2), работа над к-рой была завершена (515–518) Сэнъ-ю. В нач. VI в., после прихода к власти дин. Лян (502–557), Лю Се объявился в столице и поступил на службу. Нек-рое время он занимал пост секретаря-делопроизводителя (*цзиши*) в аппаратах принцев крови и даже был принят при дворе наследного принца **Сяо Туна** — будущего составителя антологии **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности»). По нек-рым сведениям, Сяо Тун и его наставник, один из крупнейших политиков и обществ. деятелей того времени **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1), очень высоко отзывались о талантах Лю Се. Однако в жизнеописаниях Сяо Туна и Шэнь Юэ о нем не упоминается. Через нек-рое время Лю Се возвратился в монастырь Динлиньсы, где занялся редактированием сутр, причем есть сведения — что по личному приказу императора У-ди (502–549) дин. Лян (см. в т. 1 **Лян У-ди**). Уже в преклонном возрасте Лю Се принял постриг, получив буд. имя Хуй-ди; скончался в монастыре.

Существует т. зр., что Лю Се работал над трактатом «Вэнь синь дяо лун» ок. 30 лет и завершил его еще при южн. дин. Ци (479–501). Тем не менее, согласно традиции, это сочинение принято датировать 1-й третью VI в., сообразуясь с периодом служебной деятельности Лю Се и временем его кончины. Кроме «Вэнь синь дяо лун» Лю Се приписывают буд. трактат «Ме хо лунь» («Рассуждения об уничтожении сомнений»), включенный в антологию «Хун мин цзи», и текст памятной надписи на буд. стеле.

* Лян шу, цз. 50 / Т. 3, с. 710–712; Нань ши, цз. 72 / Т. 6, с. 1781–1782; Хун мин цзи (Собрание [сочинений], светоч [истины] распространяющих), цз. 8 // Тайсё синсю Дайдзокё (Трипитака годов Тайсё). Т. 52. Токио, 1963; осн. произв. Лю Се вошло в сводное изд., к-рое в Библиогр. II дано на имя его сост.: Янь Кэ-цзюнь, т. 4, с. 3309–3310. ** Шедевры китайской классической прозы в переводах акад. В.М. Алексеева. Т. 1, с. 441; *Ван Юань-хуа.* Вэнь синь дяо лун чуанцзо лунь; *Моу Ши-цзинь.* Лю Се няньпу хуйкао; *Цао Дао-хэн, Шэнь Юй-чэн.* Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 316–317; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 313; Чжунго гудай вэньсюэ цыдянь. Т. 1, с. 85; *Ян Мин-чжао.* Лян шу Лю Се чжуань цзянь чжу, с. 178–183; *он же.* Лю Се цзу нянь чу тань.

См. также лит-ру к ст. **«Вэнь синь дяо лун»**.

М.Е. Кравцова

ЛЮ СИНЬ-У

劉心武

Лю Синь-у. 1942, г. Чэнду пров. Сычуань. Писатель. Уже в школьные годы писал заметки и корреспонденции в газеты. За период 1958–1966 публиковался более 70 раз. В 1961 окончил педагогич. училище, начал работать учителем в пекинской школе, много лет был классным руководителем. Первая повесть «Синлай ба, диди» («Широко раскрой глаза») вышла в 1975. В 1977 опубликовал реалистич. рассказ «Бань чжужэнь» («Классный руководитель»), к-рый после долгих лет «культурной революции» принес автору широкую известность. Писателем созданы многочисл. повести и рассказы, отличающиеся правдивостью, полные жизненных и тонко обработанных деталей, насыщенные образностью и согретые искренним чувством. У Лю Синь-у весьма своеобразный, поэтичный стиль повествования. Его роман «Чжун лоу» («Колокольная башня») был удостоен премии им. Мао Дуня. Писателю принадлежат десятки сб. рассказов и повестей, многие из к-рых переведены на рус., англ., франц., яп. и др. языки.

***** *Лю Синь-у.* Во ши Лю Синь-у (Я — Лю Синь-у: Мемуары). Пекин, 1996; *он же.* Классный руководитель / Пер. А. Желоховцева // Люди и обороотни. М., 1982, с. 84–106; *он же.* Мне дорог каждый зеленый листок / Пер. В. Аджимамудовой // там же, с. 177–189; *он же.* Жезл счастья / Пер. О. Лин-Лин, П. Устина // Человек и его тень. М., 1983; *он же.* Вертикальная развязка / Пер. В. Аджимамудовой, В. Сорокина // Средний возраст. М., 1985; *он же.* Встреча в Ланьчжоу / Пер. В. Годына // Встреча в Ланьчжоу. М., 1987, с. 241–255; *он же.* Автобусные мотивы / Пер. В. Сорокина // Современная новелла Китая. М., 1988, с. 215–246. ****** *Цыбина Е.А.* О прозе Лю Синь-у // XIII ТПИЛДВ. Ч. 2. 1988, с. 289–295.

А.Н. Желоховцев

ЛЮ ЦЗУН-ЮАНЬ

柳宗元

Лю Цзун-юань, Лю Цзы-хоу. 773, г. Чанъань (совр. г. Сиань пров. Шэньси) — 819, Лючжоу пров. Гуанси. Выдающийся кит. писатель, публицист, мыслитель. Один из «Восьми великих литераторов эпох Тан и Сун» (*Тан Сун ба да цзя*). В 793 сдал гос. экзамены, участвовал в политич. реформах (805) Ван Шу-вэня (735–806). После поражения реформистов был смещен и сослан на юг, где стал воен. управителем в окр. Юнчжоу (север совр. пров. Хунань). Вместе с **Хань Юем** (768–834; см. т. 1) возглавил «движение за возврат к стилю древних» (*гувэнь юньдун*). В лит-ре Лю Цзун-юань выступал против формалистич. ритмизированной прозы, ратовал за возврат к простоте и естественности древних памятников. Автор произведений в жанре **гувэнь**, самыми известными из к-рых являются «Чжун шу Го то-то чжуань» («Садовник Го-Верблюд»), «Цзыжэнь чжуань» («Рассказ о плотнике»), «Бу шэ чжэ шо» («Слово об охотнике за змеями»). Лю Цзун-юань провозглашает внесословную значимость человека («Лю ни лунь» — «Рассуждение о шести нарушениях этических норм») и формулирует обязанность правителя быть «слугой народу, не помыкать народом как слугой» («Сун Сюэ Цунь-и чжи жэнь сюй» — «Провожаю Сюэ Цунь-и»). Стихийно-материалистич. взгляды на развитие природы и об-ва, хотя и непоследовательные, отражены Лю Цзун-юанем в его соч. «Тянь дуй» («[Ответы на вопросы] к Небу»), «Фэнцзянь лунь» («Рассуждение о сословной иерархии») и др. Стилистически отточенные пейзажные зарисовки Лю Цзун-юаня одухотворены гуманистич. мыслью — сделать жизнь человека такой же гармоничной и красивой, как природа. Сохранилось «Собр. соч. Лю из Хэдуна» (по назв. г. Хэдун, совр. пров. Шаньси, откуда родом были предки Лю Цзун-юаня).

См. также ст. **Лю Цзун-юань** в т. 1.

***** Лю Хэдун цзи (Собр. соч. Лю из Хэдуна). Пекин, 1958; Шедевры китайской классической прозы в переводах акад. В.М. Алексеева: В 2 кн. Кн. 1. М., 2006, с. 298–340, 458–467. ****** *Желоховцев А.Н.* Литературные взгляды Хань Юя и Лю Цзун-юаня // Историко-филологические исследования. М., 1974; *Конрад Н.И.* Краткий очерк истории китайской литературы // Китайская литература: Хрестоматия. Т. 1. М., 1959.

В.С. Манухин

ЛЮ ЧЖЭНЬ

劉楨

Лю Чжэнь, Лю Гун-гань. ?, обл. Дунпин (совр. пров. Шаньдун) — 217. Один из ведущих представителей поэтич. течения **Цзяньань фэнгу** (Цзяньаньская поэзия), входит в плеяду *Цзяньань ци цзы* («Семь цзяньаньских мужей»).

Краткие сведения о жизни Лю Чжэня содержатся в жизнеописании **Ван Цаня**, представленном в офиц. историографич. соч. «Сань-го чжи» («Анналы Трех царств», «Трактат о Троецарствии», цз. 21) Чэнь Шоу (223?–297?). Лю Чжэнь — выходец из аристократич. семейства, боковой ветви правящего дома империи Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.). Уже в 8–9 лет он свободно читал древние филос. соч. и поэтич. произв. (оды, лирику). Поступив на службу к **Цао Цао**, Лю Чжэнь вошел в число его доверенных лиц; был близким другом **Цао Чжи**. Но затем попал в опалу и оказался под угрозой казни: Цао Цао обвинил его в непочтительном отношении к наложнице своего старшего сына и наследника **Цао Пи**. От наказания Лю Чжэня спасла смерть во время великого мора, охватившего столицу Лоян.

Точное число созданных Лю Чжэнем поэтич. произведений неизвестно. Ему приписывают 14–26 стихотворений-**ши** и 6 од-**фу**. Существует три одноим. варианта собр. соч. Лю Чжэня: «Лю Гун-гань цзи» («Собрание произведений Лю Гун-ганя»), к-рые вошли в сводные изд. Чжан Пу (1602–1641), Ян Фэнчэня (XIX в.) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Кроме того, лирич. произведения Лю Чжэня представлены в сводных изд. Дин Фу-бао (публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973); одические — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Из лирики Лю Чжэня следует назвать панегирик «Гун янь ши» — «Стихи о пире князя» (одноим. стихотворения есть в тв-ве почти всех литераторов плеяды «Семи мужей») и поэтич. послания «Цзэн Сюй Гань» («В дар Сюй Ганю») и цикл (из 4 стихотв.) «Цзэн у гуань чжунланцзянь» («В дар начальнику стражи пяти ведомств»). Остальные его стихотворения представляют собой миниатюры аллегорич. характера, своего рода этюды художника-импрессиониста, в к-рых бегло, но уверенно и выразительно очерчивается деталь, казалось бы, случайно выхваченная из потока реальности. Излюбленный прием Лю Чжэня — метафора, намек. Восприятие окружающей действительности словно трансформировалось в его сознании в череду образов (при этом неважно, достались ли они ему в наследство от предшествующих поэтов или порождены его собств. творч. опытом), к-рые сплетались в стихотв. строки. Он всячески избегал ставить точки над i, не утруждая себя расшифровкой сказанного и предоставляя читателю полную свободу в понимании его творений.

Лучшим произведением Лю Чжэня признается цикл «Цзэн цун ди» («В дар двоюродному брату», «Послания к брату»), состоящий из трех пятисловных (по 5 иероглифов в строке) восьмистиший. В первом из них, согласно его традиц. толкованиям и науч. интерпретациям, содержится (в предельно завуалированной форме) хвалебный отзыв об адресате — скромном, но необыкновенно талантливом провинц. юноше. И, кроме того, косвенно выражается одобрение реформы адм.-бюрократич. аппарата, проведенной Цао Цао и открывшей доступ к службе людям на основании их природных дарований и знаний, а не их родословной: «<...> А вдоль самого берега хрупкая ряска растет, / Чьи цветы-стебельки разметались, в теченье купаясь. / Их, срывая, несут в императорский храм, / Да и гостю почтенному служат подарком достойным. / Пусть в саду нашем нет горделиво-прекрасных цветов — / С восхищением примем посланца болотистой поймы!» (1-е стихотв.). Далее воспевается (через обыгрывание образов соответственно сосны и феникса) внутр. стойкость истинно благородной личности: «Недвижимо-горда на вершине застыла сосна, / <...> / О как крепки сосны распростертые ветви! / Их терзают и мучают иней со льдом, / Но свой вид не изменят к завершению года» (2-е стихотв.). «Царственный феникс, сокрывшись на Южном хребте, / В вольном круженье среди одиноких бамбуков летает. / <...> / Пусть нестерпимую боль причинит ему этот полет — / Знаться с пичугами он почитает не вправе» (3-е стихотв.).

Значительно большую смысловую и тематич. определенность имеют оды Лю Чжэня, представляющие собой образцы большинства тематич. групп, харак-

терных для прозопоэзии того времени. Это оды-панегирики, воспевающие столицу («Лу ду фу» — «Ода о столице Лу»); произведения, затрагивающие соц.-политич. тематику («Да шу фу» — «Ода о великой жаре»); произведения на даос.-религ. мотивы («Лияншань фу» — «Ода о горе Лияншань»); оды-аллегории («Гуа фу» — «Ода о тыкве»).

Оценки, данные тв-ву Лю Чжэня теоретиками лит-ры III–VI вв., несут отпечаток нек-рой двусмысленности. Единогласно признается высочайший худ. уровень его творений, но каждый раз подчеркивается некий изъян его творч. манеры, и понять, что при этом имеется в виду, крайне затруднительно. По словам Цао Пи (трактат **«Дянь лунь лунь вэнь»** — «Рассуждения о классическом»), «Лю Чжэнь очень мужествен, но неплотный какой-то, с рединой» (пер. В.М. Алексеева). В трактате **Чжун Жуна «Ши пинь»** он отнесен к литераторам первой (высшей) категории, но со след. характеристикой: «его творчество восходит к древним стихам (**гу ши**). Дух (**ци [1]**; см. т. 1) укреплялся пристрастием к необычайному; прочнейший остов его творений — словно замерзший снег, а высокий нрав возносился над обыденным и словесным. [Однако] дух покинул его изящную словесность, ее резьба приумножилась, а чувственность уменьшилась. Хотя стоит ниже Цао Чжи, можно назвать одиноко идущим». Об оскудении «духа» Лю Чжэня говорится и в трактате **Лю Се «Вэнь синь дяо лун»** («Дракон, изваянный в сердце письмен», цз. 6, гл. 27): «<...> дух [Лю] Гун-ганя оскудел, поэтому, хотя и повествует о мужественном, мысли его мечутся из стороны в сторону». В антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности) включено десять стихотворений Лю Чжэня (столько же, сколько и **Ван Цаня**), и в основном это циклы поэтич. посланий.

В лит. критике более позднего времени преобладают восторж. отзывы о тв-ве Лю Чжэня, где он ставится вровень то с Цао Чжи, то с Ван Цанем. Однако они излишне высокопарны и абстрактны, чтобы понять, в чем именно его заслуга: «Цао и Лю исторгали рык тигра, порождали ветер, и не было среди четырех морей человека, равного этим двум героям» (**Юань Хао-вэнь**); «Своими стихами Лю Чжэнь и Ван Цань покорили изящную словесность» (Ван Ши-чжэнь: 1526–1590).

В совр. работах Лю Чжэнь номинально признается одним из лидеров *Цзяньань фэнгу*. Однако в целом его тв-во остается вне детального рассмотрения исследователей. Существует даже т. зр., что прежние оценки Лю Чжэня относятся к его утраченным произведениям, поскольку сохранившиеся тексты не превышают средний худ. уровень.

***** Сань-го чжи, цз. 21 / Т. 3, с. 599; Вэнь сюань, цз. 20, 23, 29 / Т. 1, с. 424, 510–512, 640–641; Лю Гун-ганъ цзи; сводные изд., в к-рые вошла лирич. поэзия Лю Чжэня, даны в Библиогр. II на имена их составителей: Лу Цинь-ли (т. 1, с. 368–375) и Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 184–187); одич. произв. см. в своде Янь Кэ-цзюня (т. 1, с. 828–829); Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. ..., с. 23; Классическая поэзия Индии, Китая..., с. 206; Хрестоматия по литературе Китая, с. 154–155; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 378–381; Three Poems Presented to My Younger Cousin // An Anthology of Chinese Verse, p. 30–31. ****** *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1, с. 382; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 113–120; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши цанькао цзыляо. Т. 1, с. 146–147; Лю Се Вэнь синь дяо лун чжу, цз. 6, гл. 27 / Т. 2, с. 506; *У Юнь.* Цзяньань ци цзы цзи цзяо чжу, с. 11–15; *Чжан Кэ-ли.* Цзяньань вэньсюэ лунь гао, с. 143–144; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 58–59.

М.Е. Кравцова

ЛЮ ЧЖЭНЬ-ЮНЬ

劉震云

Лю Чжэнь-юнь. 1958, уезд Яньцзинь пров. Хэнань. Живет в Пекине. В 1973–1978 служил в армии. В 1982 окончил филол. ф-т Пекинского ун-та, после чего работал по распределению в газ. «Нунминь жибао». Является членом Пекинского отд. СКП. В 1988– 1991 учился в аспирантуре Лит. ин-та им. **Лу Синя**. Лю Чжэнь-юнь начал печататься в 1982. Его повести «Иди цзимао» («Повсюду куриные перья», 1991), «Гуаньчан» («Чиновничество», 1992), «Даньвэй» («Организация», 1992), а также собр. соч. в 4 т. (1996) выдвинули Лю Чжэнь-юня в ряды самых заметных авторов 90-х. В этих повестях Лю Чжэнь-юнь в сатирич. форме отображает жизнь и быт горожан и мелких чиновников, их рутинное существование. Серия романов о родном крае «Гусян тяньс хуанхуа» («Родина, Поднебесная, хризантемы», 1991), «Гусян сянчу лючуань» («Предания родного края», 1993), «Гусян мянь хэ хуадо» («Лапша и цветы родного края», 1998) ознаменовала поворот в тв-ве Лю Чжэнь-юня в сторону исследования быта и нравов крестьян, истории кит. деревни. В романе «Предания родного края» автор показывает связь родного уезда Яньцзинь с историей Китая. В романе «Лапша и цветы родного края», используя авангардные приемы и метод текстового коллажа, он поднимает проблему разрушения общности деревни и самосознания крестьян под нажимом модернизации. Повесть «Вэньгу 1942 нянь» («Вспоминая 1942 год», 1993) — образец ист. расследования трагич. событий, связанных со страшным голодом в 1942 в родной провинции автора. Последний роман Лю Чжэнь-юня «Шоуцзи» («Мобильный телефон», 2003), поднимающий проблему общения между его современниками, получил лит. премию «Синь лан» (2003), присуждаемую по результатам опроса в Интернете. Повесть Лю Чжэнь-юня «Та пу» («Настил для пагоды») получила всекит. премию 1987–1988.

* *Лю Чжэнь-юнь.* Гусян мянь хэ дуадо (Лапша и цветы родного края). Пекин, 1999; Лю Чжэнь-юнь цзысюаньцзи (Сборник произведений Лю Чжэнь-юня): В 2 т. Пекин, 2001; *Лю Чжэнь-юнь.* Шоуцзи (Мобильный телефон). Пекин, 2004. ** Лицзе 90 няньдай (Понимание 90-х годов). Пекин, 1996, с. 90; *Чэнь Сы-хэ.* Чжунго дандай вэньсюэши цзяочэн (Курс по истории современной китайской литературы). Шанхай, 1999, с. 313–317; *Чэнь Сяо-мин.* Бяоиды цзяолю: лиши цюймэй юй дандай вэньсюэ бяньгэ (Расколдованная история и современная литературная реформа). Пекин, 2001, с. 356–361.

Е.А. Завидовская

ЛЮ ЧЭ

劉徹

Лю Чэ. 156–87 до н.э. Император дин. Си (Западная) Хань (III в. до н.э. — I в. н.э.), офиц. посмертный титул — У-ди (141–87 до н.э.).

Его жизнеописание содержится в **«Ши цзи»** («Исторические записки», цз. 12) **Сыма Цяня** (II–I вв. до н.э.) и в **«Хань шу»** («Книга [об эпохе] Хань», «История [династии] Хань», цз. 6) (все ст. см. в т. 1) **Бань Гу** (см. также т. 1). Лю Чэ известен как крупный гос. деятель (в период его правления империя Хань достигла наивысшего расцвета и могущества), к тому же как поэт, покровитель философии, искусства и лит-ры.

Сохранилось всего 2 поэтич. произведения У-ди: «Ли-фужэнь фу» («Ода [о] госпоже Ли»), посвященная памяти его возлюбленной, и «Цю фэн цы» («Песнь об осеннем ветре», «Осенний ветер») — одно из самых романтич. и загадочных произведений древней авторской лирики. Оно состоит из 9 строк, написанных семисловным (по 7 иероглифов в строке) размером. Осн. тема — горестные размышления человека, находящегося в преклонном возрасте и утратившего самого близкого ему человека — друга или возлюбленную: «Дует осенний ветер, белые тучи плывут, / Трава пожелтела, листва опадает, гуси летят на юг. / Взгляд — хризантемы нарядом пленяют, орхидей благовонных круг, / Я же о вас с тоской вспоминаю, прекрасный и нежный друг».

Загадочность стихотворения заключается в неясности, о ком идет речь. Употреблено сочетание *мэй жэнь*, к-рое в кит. поэзии, начиная с песен **«Ши цзина»** («Канон стихов/поэзии»; см. также т. 1), могло относиться и к мужчине,

и к женщине, означая соответственно «человек прекрасной души» и «красавица». В комментаторской традиции утвердилась версия о создании «Цю фэн цы» сразу же после жертвоприношения Земле (113 до н.э.). Т.е. «Песнь об осеннем ветре» считается подобием культовых песнопений, к-рые могли быть посвящены исключительно гос. делам. Следовательно, У-ди выражает сожаление по поводу утраты кого-то из его соратников или советников. Однако вся образная система «Цю фэн цы» свидетельствует о ее любовно-лирич. подтексте. Показательно ее место в своде «Юэфу ши цзи» («Собрание *юэфу*», цз. 84) Го Мао-цяня (1050?–1126): она помещена в одном из заключительных разделов, где собраны произведения, стоящие вне осн. жанровых и тематич. групп, и перед стихотворением самой Ли-фужэнь и стихотворением ее брата Ли Янь-няня (евнуха-фаворита У-ди), где воспевается его сестра. Не исключена также осознанная двусмысленность или недосказанность «Цю фэн цы», что, с одной стороны, придает ему дополнит. таинственность и худ. притягательность, а с другой — свидетельствует о творч. оригинальности У-ди.

Хотя «Песнь об осеннем ветре» (равно как и ода У-ди) никогда не привлекала к себе сколько-нибудь пристального внимания теоретиков лит-ры и исследователей, она занимает немаловажное место в истории кит. поэзии. С формальной т. зр. в ней соединились приметы произведений разн. характера: стихотворного (малый объем, четкость ритмич. рисунка и системы рифмы), песенно-поэтического (нечетное число строк) и прозопоэтического (употребление эмфонич. частицы *си*, введение в название термина *цы*). Песнь наглядно показывает истоки и нач. этап формирования поэтики авторской лирики.

«Цю фэн цы» в аспекте образности отчетливо перекликается с произведениями, представляющими поэтич. традицию южн. региона Древнего Китая, и в первую очередь с поэмой «Цзю бянь» («Девять рассуждений») **Сун Юя**. В произведении У-ди закрепляется и развивается поэтич. символика осеннего ветра и картины увядающей природы как метафоры печальной старости и мудрости человека.

См. также ст. **Хань У-ди** в т. 2.

* *Сыма Цянь.* Ши цзи, цз. 12 // Т. 1, с. 330–336; Хань шу, цз. 6 // Т. 1, с. 601–607; Юэфу ши цзи, цз. 84 // Т. 4, с. 1920–1923; сводные изд., куда вошли произв. Лю Чэ (У-ди), см. в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964, т. 1, с. 2; Лу Цинь-ли, т. 1, с. 93–97; Янь Кэ-цзюнь, т. 1, с. 140; Хрестоматия по литературе Китая, с. 127–128.
** *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1, с. 335–339; *Конрад Н.И.* Избранные труды..., с. 497; *Кравцова М.Е.* Поэзия Древнего Китая..., с. 294–302; Юй Гуань-ин (сост.), с. 5–6.

М.Е. Кравцова

ЛЮ Э

劉鶚

Лю Э, Лю Те-юнь. 1857, Даньту пров. Цзянсу — 1909, Урумчи. Литератор, родился в зажиточной помещичьей семье. В юные годы увлекался медициной, естеств. науками, лит-рой. Не добившись успехов на ученой стезе, занялся коммерцией и врачебной практикой. Прослыл как изв. собиратель антиквариата, произведений живописи и каллиграфии, исследователь древних надписей на черепаховых панцирях (**цзягувэнь**) и бронзе (*цзиньвэнь*). Свои знания в области гидравлики он применил при строительстве оросительных сооружений в провинциях Хэнань и Шаньдун. Лю Э — один из немногих, кто в XIX в. начал создавать новые производства. Во время восстания *ихэтуаней* (1900), вступив в контакт с иностранцами, осуществил коммерч. операцию с зерном, за что был осужден и сослан в Синьцзян, где и умер. Лю Э — автор мн. научных трудов (в т.ч. в области математики, медицины), а также книг практич. характера («Чжихэ ци шо» — «Семь советов по освоению реки» и др.). Как литератор он известен прежде всего своим романом «Лао Цань ю цзи» («Путешествие Лао Цаня»), однако занимался также эссеистикой и поэзией. Роман был издан в 1903 под псевдонимом, к-рый в переводе означает «рожденный в ста плавильнях Хунду». Сюжетной канвой этого небольшого (20 гл.) произ-

ведения является путешествие героя, лекаря Лао Цаня, по городам и весям страны, его наблюдения над жизнью и бытом людей. Критич. восприятие и оценка многих сторон социальной жизни говорят об обличит. направленности этого произведения.

* *Лю Э.* Лао Цань ю цзи (Путешествие Лао Цаня). Хайкоу, 2002; *он же.* Путешествие Лао Цаня / Пер. и пред. В. Семанова. М., 1958. ** *Семанов В.И.* Эволюция китайского романа. Конец XVIII — начало XX в. М., 1970; *он же.* Жизнь Лю Э // XIII ТПИЛДВ. Ч. 2. 1988, с. 249–256; Chinese Novels at the Turn of the Century / Ed. M. Dolezelová-Velingerová. Toronto, 1980.

Д.Н. Воскресенский

ЛЮ ЮН

柳永

Лю Юн, Лю Ци-цин, Лю Сань-бянь, Лю Цзин-чжуан. Ок. 987, Чунъань (совр. пров. Фуцзянь), — 1053, г. Жуньчжоу (пров. Цзянсу). Выдающийся поэт эпохи Сун, оказавший большое влияние на развитие жанра *цы* (его особенностью являются строки разной длины в зависимости от мелодии, на к-рую написано стихотворение).

Род. в состоятельной чиновничьей семье, но на службе не преуспел: император Жэнь-цзун (на троне 1022–1063) прочел одно из его стихотворений (на мотив «Хэ чун тянь» — «Журавль устремился в небо») о нежелании служить гос-ву и стремлении жить в об-ве певичек и, разгневавшись, вычеркнул его имя из списка победителей экзаменов на степень *цзиньши*. Многие годы поэт вел праздный образ жизни, развлекаясь с певичками. В зрелом возрасте решил сменить имя, в 47 лет наконец сдал экзамен и получил чиновничью должность.

Из примерно 880 мотивов (*дяо*), использовавшихся для написания *цы* в сунской поэзии, более 100 созданы или впервые использованы Лю Юном. Сохранилось 213 *цы* Лю Юна на 133 мотива. Одним из первых он начал писать т.н. медленные *цы* (*мань цы*) — стихотворения крупной формы (от 100 до 200 иероглифов), в к-рых сочетались неск. мотивов, последовательно сменявших один другой. Расширил как тематику, так и худ. возможности *цы*, обогатив их тропами, введением диалога, просторечиями. Осн. темы его стихов: вино, молодость, любовь (на мотивы «Де лянь хуа» — «Бабочка, влюбленная в цветок», «Ми сянь инь» — «Увлеченный небожительницей»); разлука, одиночество, скитания на чужбине (на мотив «Юй линь лин» — «Колокольчик в проливной дождь») и приближение старости (на мотив «Ван юань син» — «Смотрю вдаль»). Он воспевал роскошь и богатство крупных городов — столицы Бяньцзин, пров. Хэнань (совр. Кайфэн) и Ханчжоу (пров. Чжэцзян), впервые отразив в *цы* жизнь и гор. достопримечательности (на мотив «Ван хай чао» — «Смотрю на морской прилив»). Известен также пейзажной лирикой. Стихов в жанре **ши** Лю Юна почти не сохранилось, но созданная им в период службы соляным инспектором в приморских провинциях «Чжу хай гэ» («Песня о солеварах») считается одним из лучших произведений гражд. лирики эпохи Сун.

Несмотря на огромную популярность, умер в бедности. По легенде, деньги на его похороны собрали обитательницы «веселых кварталов».

* *Лю Юн.* Юэ чжан цзи (Собрание напевов). Шанхай, 2005; *он же.* [Стихи] //Поэзия эпохи Сун. М., 1959, с. 41–53; *он же.* [Стихи] / Пер. М. Басманова // Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. М., 1984, с. 122–128; Китайская лирика. СПб., 2003, с. 199–222. ** Литература Востока в средние века. Ч. 1. М., 1970, с. 145–152, 171–172; Лю Юн // Чжунго да байкэ цюань шу. Чжунго вэньсюэ (Большая китайская энциклопедия. Китайская литература). Ч. 1. Пекин–Шанхай, 1986, с. 462–463; *Leung Lai-fong.* A Study of Liu Yong (987?–1053?) and His Lyrics. Hong Kong, 1985; Тан Сун цы цзяньшан цыдянь. Тан, У дай, Бэй Сун (Словарь эстетической оценки *цы* эпох Тан и Сун. Тан, эпоха Пяти династий, Северная Сун). Шанхай, 1988, с. 316–375.

А.Н. Коробова

«ЛЯН ШАНЬ-БО ЮЙ ЧЖУ ИН-ТАЙ»

梁山伯与祝英台

«Лян Шань-бо юй Чжу Ин-тай» («Лян Шань-бо и Чжу Ин-тай») — кит. нар. легенда. Входит в состав «четырех великих сказаний» (*сы да чуаньшо*) наряду с «Мэн Цзян-нюй» (рус. пер.: Б.Л. Рифтин, «Сказание о Великой стене», 1963), «Бай шэ чжуань» («Легенда о Белой змее»; рус. пер.: Б.Л. Рифтин, 1972), «Нюлан юй Чжи-нюй» («Волопас и Ткачиха»; рус. пер.: Б.Л. Рифтин, 1972; см. также ст. **Ню-лан**, **Чжи-нюй** в т. 2). Названа по имени двух гл. героев: девушки Чжу Ин-тай и юноши Лян Шань-бо. Чжу Ин-тай, не желавшая сидеть в дома, как полагалось девице из богатой семьи, переоделась в мужское платье и отправилась в школу, где подружилась и жила в одной комнате с Лян Шань-бо, к-рый, как и учитель, не подозревал, что она девушка. Окончив учебу первой, перед уходом домой она предложила Лян Шань-бо взять в жены свою младшую сестру, имея в виду себя. Но отец принудил ее выйти замуж за другого. Узнав всю правду, Лян Шань-бо умер от горя. Когда Чжу Ин-тай в свадебном паланкине проносили мимо его могилы, она попросила разрешения принести на могиле жертвы. Могила раскрылась, и девушка исчезла в ней, а потом из могилы вылетела пара бабочек, соединивших крылья. Считается, что легенда сложилась в пров. Чжэцзян. Традиция относит события сказания к III–V вв.; первые упоминания сюжета встречаются в соч. Лян Цзай-яня (VII в.) «Ши дао сы фань чжи» («Описание четырех народов всей страны») и Чжан Ду (X в.) «Сюань ши чжи» («Описание дворца»). Поэтичный сюжет легенды вызвал многочисл. фольклорные произведения самых разных жанров и драматич. обработки. Особой известностью в 50-х гг. XX в. пользовалась постановка шаосинского театра. По легенде был снят и худ. фильм. История Лян Шань-бо и Чжу Ин-тай известна также в Корее, где создана нар. повесть «Повествование о Лян Шань-бо», в Японии, Вьетнаме, Индонезии.

* Лян Чжу гуши шочан цзи (Сб. песенно-повествовательных произведений о Лян [Шань-бо] и Чжу [Ин-тай] / Сост. Лу Гун. Шанхай, 1955; О Лян Шань-бо, Чжу Ин-тай и птичках-неразлучницах // Китайские народные сказки. М., 1959; Китайские народные сказки. М., 1972.

Б.Л. Рифтин

МАО ДУНЬ

茅盾

Мао Дунь, наст. имя Шэнь Янь-бин. 1896, пров. Чжэцзян, — 1981, Пекин. Писатель и обществ. деятель. Получил классич. кит. и совр. образование. Работал в изд-ве в Шанхае (с 1916). Возглавлял пропагандировавший новую лит-ру журн. «Сяошо юэбао» (1920–1922). Один из основателей Лит. сооб-ва (1921). Участвовал в революции 1924–1927 гг. Выступал как публицист, литературовед, критик, переводчик. Пропагандировал реалистич. лит-ру большого обществ. звучания, популяризовал лучших писателей России и Зап. Европы, рассказывал о первых шагах советской лит-ры.

Первое художеств. произв. Мао Дуня — трилогия «Ши» («Затмение», 1927–1928), созданная под влиянием временного поражения революции. Большинство героев трилогии — мятущиеся молодые интеллигенты, к-рые быстро разочаровываются в революции, лишь немногие продолжают борьбу. Трилогия вызвала не всегда обоснованные возражения у ряда молодых критиков прогрессивного лагеря. Мао Дунь ответил им статьей «От Гулина до Токио» (1928), где изложил свое понимание задач революционной реалистич. лит-ры. В 1928–1930 находился в эмиграции в Японии, где написал два сб. рассказов, по настроениям в основном примыкающие к трилогии, и незавершенный роман «Хун» («Радуга»). Образ молодой учительницы Мэй — одна из первых в кит. лит-ре серьезных попыток проследить путь представительницы интеллигенции в революцию.

Вернувшись из эмиграции, Мао Дунь занял ведущее место в Лиге левых писателей Китая (**Чжунго цзои цзоцзя ляньмэн**). Роман «Цзые» («Перед рассветом», 1933) стал одним из гл. завоеваний новейшей кит. лит-ры, первым образцом социальной эпопеи. В нем отражены широкая картина жизни кит. города и отчасти деревни в нач. 30-х, экономич. и политич. кризис, забастовки и крестьянские выступления. В центре романа — шанхайский капиталист

У Сунь-фу, смелый, энергичный, безжалостный, он ведет отчаянную борьбу с компрадорским капиталом, одновременно подавляя движение рабочих на своих предприятиях. Новаторским для кит. лит-ры стало изображение массовой борьбы рабочих; в образах же руководителей стачки он акцентировал черты «левого уклонизма». Внутр. мир людей, изображенных с психологич. достоверностью, дан в неразрывной связи с их профессиональной и обществ. деятельностью.

Состоящая из трех больших рассказов «Нунцунь саньбуцюй» («Деревенская трилогия», 1932–1934) показывает, как под влиянием экономич. кризиса крестьяне от фаталистич. покорности переходят к вооруженной борьбе. Разорение мелких торговцев, страдающих от поборов гоминьдановцев и от обнищания масс, составляет тему повести «Линьцзя пуцзы» («Лавка Линя», 1932). Типична фигура героя — предприимчивого и доброго человека, но далекого от политики, неспособного к сопротивлению.

В годы Войны сопротивления Японии (1937–1945) Мао Дунь, наряду с творч. работой, организовывал лит. общественность на патриотич. борьбу, редактировал журн. «Вэньи чжэньди» («Позиции литературы и искусства»). Много внимания уделял художеств.-документальной повести, для к-рой характерны прямая связь с большими событиями в жизни страны, элементы автобиографичности, минимальная роль художеств. вымысла. В 1941 в Гонконге Мао Дунь выпустил роман «Фуши» («Распад»), написанный в форме дневника молодой женщины, ставшей сотрудницей гоминьдановской тайной полиции. Роман обличал чанкайшистскую систему сыска, террор против патриотов. В 1945 он написал драму «Цинмин цянь-хоу» («В дни поминок»), посвященную перспективам борьбы за обновление Китая в свете приближавшегося конца войны.

После победы над Японией Мао Дунь участвовал в демократич. движении, переводил зарубежную лит-ру («Сын полка» В. Катаева, «Народ бессмертен» В. Гроссмана и др. произв.). В 1946–1947 совершил поездку по СССР, результатом к-рой явилась кн. «Сулянь цзянь-вэнь лу» («Виденное и слышанное в СССР»). Вел многостороннюю обществ.-политич. деятельность. В 1949–1964 он — зам. пред. ВАРЛИ, пред. СКП. В 1949–1964 занимал пост министра культуры КНР. Опубликовал многочисленные лит.-критич. и публицистич. статьи, доклады, частично собранные в кн. «Е ду оу цзи» («Ночные заметки», 1958), «Гучуй цзи» («Воодушевление», 1959), и др. После длительного молчания, вызванного «культурной революцией», опубликовал 3 тома воспоминаний «Во цзоуго ды даолу» («Путь, мною пройденный», 1981).

***** *Мао Дунь.* Во цзоуго ды даолу (Путь, мною пройденный): В 2 т. Пекин, 1981; Мао Дунь цюаньцзи (Полн. собр. соч. Мао Дуня): В 16 т. Пекин, 1984–1988; *Мао Дунь.* Колебания: Роман / Пер. С. Сина; Под ред. Б.А. Васильева, В.Г. Рудмана; предисл. Б.А. Васильева. М., 1935; *он же.* Перед рассветом: Роман / Пер. Хо Фу, В. Рудмана. Л., 1937; *он же.* Лавка Линя: Рассказы / Пер. В.Г. Рудмана. М., 1955; *он же.* Сочинения: В 3 т. / Сост., вступ. ст. и общ. ред. Н.Т. Федоренко. М., 1956; *он же.* Радуга: Роман / Пер. Б. Лисицы, Б. Мудрова. Петрозаводск, 1959; *он же.* Распад: Роман / Пер. С. Иванько; Предисл. В. Сорокина. М., 1968; *он же.* Избранное / Сост. и вступ. ст. В. Сорокина. Л., 1990.

****** *Кунин В.В.* Мао Дунь: Библиографический указатель. М., 1958; *Лисица Б.Я.* Творческий путь Мао Дуня // Писатели стран народной демократии. Вып. 3. М., 1959, с. 5–71; *Сорокин В.Ф.* Творческий путь Мао Дуня. М., 1962; *он же.* Эволюция эстетических взглядов Мао Дуня // ИМ. ИТТ. 1997, вып. 2, с. 141–147; *Федоренко Н.Т.* Мао Дунь. М., 1956; *Е Цзы-мин.* Лунь Мао Дунь сыши нянь ды вэньсюэ даолу (40 лет лит. деятельности Мао Дуня). Шанхай, 1959; *Ян Ян.* Чжуаньчжэ шицидэ вэньсюэ сысян: Мао Дунь цзаоци вэньсюэ сысян яньцзю (Мао Дунь о китайской литературе и искусстве). Шанхай, 1996; *Chen Yu-shih.* Realism and Allegory in the Early Fiction of Mao Tun. Indiana, 1986.

В.Ф. Сорокин

МАО ЦЗЭ-ДУН

毛澤東

Мао Цзэ-дун. 26.12.1893, дер. Шаошэнь пров. Хунань, — 09.09.1976, Пекин. Политич. и гос. деятель, председатель ЦК КПК с 1943.

В 1923 появились его первые стихи. Он писал стихи в классич. жанрах *люйши* и *цы* и до 1957 не публиковал. Первая публикация в журн. «Шикань» состояла из 18 стихотворений. Лучшие переводчики и поэты перевели их на рус. яз. сразу же после выхода в свет (С. Маршак, А. Сурков, Н. Асеев, И. Голубев, М. Басманов, Л. Эйдлин). Стихи молодых лет были посвящены суровым годам гражд. войны. Стихотворение о Великом походе было опубликовано на рус. яз. в подстрочном пер. Эми Сяо (**Сяо Сань**) еще в 1939, до его публикации в Китае. В нач. 50-х его публиковали в своем поэтич. переводе А. Безыменский, А. Гитович, С. Ботвинник, С. Бытовой. Всего в Китае после 1957 Мао Цзэ-дун опубликовал свыше 40 стихотворений. Вслед за Мао Цзэ-дуном стихи в старых классич. формах писали и др. гос. деятели: Чэнь И, Дун Би-у, Чжу Дэ. Нек-рые из их стихотворений были включены в школьные учебники. В 1979 был издан сб. «Ши лао шисюань» («Избранные стихотворения десяти ветеранов») из 350 стихотворений. В КНР стихи в старом стиле сочиняли не только гос. деятели, но и знаменитые поэты и писатели **Го Мо-жо**, **Тянь Хань**, **Лао Шэ**, Чжао Пу-чу, Гун Му, Не Гань-ну, Ся Чэн-тао и др.

Посмертное изд. «Мао Цзэдун ши цы сюань» («Избранные стихи Мао Цзэдуна в жанрах *ши* и *цы*», 1986) состоит из 50 стихотворений. Стихи Мао Цзэдуна многократно издавались как образцы каллиграфии, изображались на произведениях живописи и в муз. обработке и т.д.

***** *Мао Цзэ-дун.* Восемнадцать стихотворений / Пер. под ред. Н. Федоренко, Л. Эйдлина. М., 1957. ****** *Синь Жэнь.* О стихах Мао // ВМУ. Сер. 14. 1974, № 1, с. 66–75; Дандай чжунго вэньсюэ гайгуань (Очерк современной китайской литературы). Пекин, 1998, с. 83–89; Мао Цзэдун ды шицы ишу (Поэтический талант Мао Цзэ-дуна). Цзинань, 1991; Чжунго дандай вэньсюэ цыдянь (Словарь современной китайской литературы). Ухань, 1996, с. 351.

А.Н. Желоховцев

МА ФЭН

馬烽

Ма Фэн, наст. имя Ма Шу-мин. 1922, пров. Шаньси. Писатель. Родился в семье бедняка. С 15 лет принимал участие в революционном движении. Был корреспондентом газ. «Цзинь суй дачжун бао», гл. редактором изд-ва «Цзинь-суй чубаньшэ». Совместно с Си Жуном написал роман «Люйлян инсюн чжуань» («Повествование о героях Люйляна», 1945–1946, в рус. пер. «В горах Люйляна», 1951), в к-ром сделана одна из первых попыток рассказать о событиях антияпон. войны в форме традиц. романа. После победы революции 1949 Ма Фэн выступил с рассказами о переменах в жизни крестьян и рабочих, о бойцах НОАК («Хань Мэй-мэй», 1954; «Цзехунь» — «Женитьба», 1951; в рус. пер. «Бракосочетание», 1955).

***** *Ма Фэн*, *Си Жун.* В горах Люйляна / Пер. с кит. А. Рогачева, В. Сперанского; Под ред. Вс. Розанова. М., 1951; *Ма Фэн.* Бракосочетание: Рассказы / Пер. А. Гатова. М., 1955; *он же.* Человек, которого нельзя забыть. М., 1960; *он же.* Свадебный митинг // Современная новелла Китая. М., 1988, с. 273–285.

Б.Л. Рифтин

МА ЧЖИ-ЮАНЬ

馬致遠

Ма Чжи-юань. 1250?, Даду (совр. Пекин) — 1324. Драматург и поэт. Один из виднейших представителей драматич. жанра **цзацзюй** эпохи Юань. Был чиновником, затем вел уединенную жизнь. Входил в объединение драматургов «Юаньчжэнь». Из 15 его пьес, известным по названиям, сохранилось 7. Ма Чжи-юань отразил настроения пассивного протеста против монг. ига, скорбь о славном прошлом, стремление к уходу от мира, свойственное значительной части кит. интеллигенции, утратившей некогда высокое положение в гос-ве. Бóльшая часть пьес Ма Чжи-юаня пронизана даос. неприятием действительности и основана на легендах о даос. святых: «Жэнь фэнцзы» («Бешеный Жэнь»), «Юэян лоу» («Юэянская башня») и др. В них рассказывается о том, как святые, подвергая людей подчас жестоким испытаниям, обращают их на путь веры. Пьеса «Цзяньфу бэй» («Стела из храма Цзяньфу») повествует о злоключениях талантливого ученого и выражает недовольство преследованиями интеллигенции, хотя финал традиционно благополучный.

Вершина тв-ва Ма Чжи-юаня — лирич. трагедия «Хань гун цю» («Осень в Ханьском дворце») на поэтически обработанный сюжет из древней истории Китая. Пронизанная глубоким гуманизмом, пьеса повествует о запоздалой любви императора к наложнице Ван Чжао-цзюнь, их разлуке и самоубийстве красавицы в чужом краю. Она пронизана патриотич. гневом против царедворцев, повинных в слабости страны, клеймит подлость и измену, славит чистоту и верность. Образ Ван Чжао-цзюнь, погибшей, чтоб не достаться вождю кочевников, в годину монг. нашествия звучал как вызов завоевателям.

Стихотворный язык арий в пьесах Ма Чжи-юаня отличается изяществом и возвышенностью, разговорный элемент в них невелик. Ма также крупный мастер песенного жанра *саньцюй*; многие из его 120 стихотворений, дошедших до нас, отмечены искренностью чувства.

***** *Ма Чжи-юань.* Осенние думы / Пер. А. Тер-Григоряна; Шоуянская песенка / Пер. А. Старостина // Антология китайской поэзии. Т. 3. М., 1957, с. 109–112; *он же.* Сон отгоняет крик одинокого гуся осенней порою в Ханьском дворце / Пер. Е. Серебрякова (стихи в пер. М. Серебряковой) // Юаньская драма. М.–Л., 1966, с. 231–270; *он же.* Осень в Ханьском дворце / Пер. стихов Е. Витковского, пер. прозы Е. Серебрякова // Классическая драма Востока. М., 1976, с. 308–346. ****** *Серебряков Е.А.* О пьесе юаньского драматурга Ма Чжи-юаня «Осень в Ханьском дворце» // Филология стран Востока. Л., 1963, с. 110–125.

В.Ф. Сорокин

«МО ШАН САН»

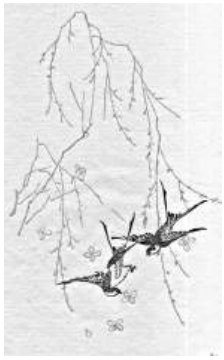
陌上桑

«Мо шан сан» — «Туты на меже», «Туты на дороге» (др. назв.: «Ло-фу син» — «Песня о Ло-фу»; «Жи чу дун нань юй син» — «Солнце встает над юго-восточной межой», по 1-й строке текста). Самая известная и популярная древняя (ханьская) песня балладного типа (см. **юэфу миньгэ**).

Крупное произведение (52 строки), близкое по форме (пятисловный размер, четкая система рифмы — **юнь [3]**) к авторской лирич. поэзии (стихам-**ши**). По отношению к нему правомерен термин «поэма». Сюжет — рассказ о женщине по имени Ло-фу, не пожелавшей принять ухаживания вельможи. Поэма делится на три композиц. фрагмента.

В первом говорится о происхождении героини (из семейства Цинь) и дается ее подробный портрет как женщины необычайной красоты: «На голове красивый узел тугих волос, / В ушах жемчужины сверкают крупнее слез. / <...> / Увидевший Ло-фу прохожий бросает груз, / Гладит и теребит рукою колючий ус. / <...> / Бросают пашущие в поле тяжелый труд / И, позабыв свои мотыги, за ней бегут» («Туты на меже» / здесь и ниже пер. Б.Б. Вахтина). Во втором фрагменте воспроизводится эпизод случайной встречи героини, собиравшей вдоль дороги листья тутового шелкопряда (типичное женское занятие в старом Китае), с проезжавшим мимо вельможей. В ткань повествования — вопросы, интересующие вельможу, о пленившей его сердце красавице — вновь

вплетаются сведения о Ло-фу (происхождение, возраст). Эпизод завершается предложением («несет слуга слова вельможи») героине стать сановной наложницей, на что она дает весьма резкий ответ: «Как глуп, хотя богат и знатен, вельможа твой! / Есть у богатого вельможи своя жена. / Есть у Ло-фу супруг желанный — я не одна». Третий фрагмент — монолог-прославление своего супруга: Ло-фу подробно рассказывает о его служебной карьере (в 15 лет — видный чиновник, в 40 — глава целого города, военачальник), о нравств. достоинствах, манерах и внешности: «С людьми он честен, чист и ясен — честнее нет. / С красивой бородою длинной, он бел лицом. / Степенною походкой входит в чиновный дом. / Красивой поступью заходит он в свой приказ, / Толпа людей с него не сводит влюбленных глаз <...>».



Впервые текст поэмы воспроизведен в разд. «Юэ чжи» («Музыкальные анналы») из «Сун шу» («Книга [об эпохе] Сун», цз. 21) **Шэнь Юэ** (см. также т. 1), что служит осн. доказательством ее принадлежности к песенному фольклору. В кит. лит. традиции утвердилась т. зр. (разделяется и многими совр. учеными), что это произведение восходит к преданию, бытовавшему среди широких слоев населения сев. р-нов Китая, входивших в V–III вв. до н.э. во владение древнего царства Чжао. Как говорится в предисл. Го Мао-цяня (1050?–1126) к поэме, в этом предании рассказывалось о семействе Цинь и их красавице-дочери Ло-фу, к-рая отвергла ухаживания самого правителя Чжао (Чжао-вана). Согласно Го Мао-цяню, «Мо шан сан» была создана самой Ло-фу, чтобы выразить свое отношение к поступку правителя.

Судя по деталям предания, поэма могла возникнуть в конце эпохи Чжоу (XI–III вв. до н.э.). Т.е. «Мо шан сан» относится к числу древнейших образцов песенного фольклора (*юэфу миньгэ*), хотя ее текст мог быть записан позднее, в I–II вв. Принадлежность поэмы к песенной стихии подтверждается, по мнению совр. исследователей, ее лексико-худ. особенностями (насыщенность устойчивыми и типичными для фольклора словесными клише, стандартность образов). Существуют и др. точки зрения. Поэма является либо нар. песней, но подвергшейся серьезной лит. обработке, либо анонимным авторским произведением. На это указывают продуманность ее композиции и отчетливый конф. подтекст. Поведение Ло-фу, характеристика ее супруга полностью отвечают конф. матримониальным установкам и конф. идеалу личности — **цзюнь-цзы** («благородный муж»; см. т. 1).

Поэма «Мо шан сан» независимо от ее подлинного происхождения занимает исключительное место в истории кит. культуры и лит-ры. Образ ее героини олицетворяет женское достоинство. Ло-фу стало нарицательным именем добродетельной красавицы. Текст поэмы на протяжении III–VI вв. неизменно служил источником для подражаний и вариаций. Существует более 40 авторских поэтич. произведений на эту тему.

***** Юй тай синь юн, цз. 1 / Т. 1; Юэфу ши сюань, с. 13–15; Юэфу ши цзи, цз. 28 / Т. 2, с. 871–872; сводные изд., куда вошла поэма, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Лу Цинь-ли (т. 1, с. 259–261) и Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 65–66); Туты на меже (пер. Б.Б. Вахтина) // Юэфу: Из древних китайских песен, с. 15–18; то же // Хрестоматия по литературе Китая, с. 118–120; то же (пер. Л.Е. Черкасского) // Китайская поэзия, с. 5–8; An Anthology of Chinese Verse, p. 4–6; *Hervouet Yv.*, *Kaltenmark M.* Anthologie de la poésie chinoise classique, p. 102–103; New Songs from a Jade Terrace..., p. 33–34; *Waley A.* Chinese Poems, p. 128–130.
****** *Конрад Н.И.* Избранные труды..., с. 504–505; *Лисевич И.С.* Древняя китайская поэзия и народная песня... (Указ.); Юэфу ши яньцзю луньвэнь цзи, с. 60–83; *Dieny J.P.* Aux origines de la poésie classique en China...,, p. 128–136; *Frankel H.H.* Some Characteristics of Oral Narrative Poetry in China.

М.Е. Кравцова

МО ЯНЬ

莫言

Мо Янь, наст. имя Гуань Мо-е. 1956, дер. Гаоми пров. Шаньдун. Совр. писатель. В 11 лет, во времена «культурной революции», был вынужден оставить школу. В 1976 после нескольких отказов попал в НОАК, где дослужился до кадрового политработника. В армии получил образование: в 1984 стал слушателем Академии искусств НОАК, а затем — аспирантом Лит. ин-та им. Лу Синя. Лит. карьера началась в 1981. В 1986 был принят в СКП. В 1997 завершил службу в армии и стал редактором газеты. Ранние произведения писателя, такие как «Миньцзянь иньюэ» («Народная музыка»), написаны в традиц. реалистич. манере, повествование ведется от третьего лица. Начиная с сер. 80-х повествоват. манера писателя значительно усложняется. В 1985 внимание читателей привлекает его повесть «Тоумин ды хун лобо» («Редька, красная снаружи, прозрачная внутри»), где голос рассказчика смешивается с внутр. голосом гл. героя — деревенского мальчика, сироты, доходяги, обладающего феноменальной чуткостью восприятия природы. В 1986 в журн. «Жэньминь вэньсюэ» («Народная лит-ра») публикуется повесть «Хун гаолян» («Красный гаолян»), к-рая приносит автору нац. премию «За лучшую повесть года» и мировую известность (фильм режиссера Чжан И-моу «Красный гаолян», снятый в 1988 по сценарию Мо Яня, получил премию «Оскар» как лучший иностр. фильм). В рамках небольшого по объему произв. автор сумел рассказать увлекательную историю семьи на фоне событий в 1930-х в период антияп. войны. Повествование ведется от имени внука участников описываемых событий и «монтируется» из ряда эпизодов, нарушающих линейную последовательность событий. В 1987 выходит в свет «Хун гаолян цзяцзу» («Красный гаолян: Семейная сага»). Это цикл повестей, объединенных одним героем, что, по выражению автора, делает произведение «полноправным романом». Книга представляет собой смешение мифов и легенд с историями гротесковой жестокости. После «Красного гаоляна» критика стала связывать тв-во Мо Яня с «лит-рой поиска корней» (**сюньгэнь вэньсюэ**) и «магическим реализмом», получившими распространение в Китае в сер. 80-х. По признанию писателя, на его тв-во оказали влияние Ф. Рабле, П. Уайт, Г. Гарсиа Маркес и У. Фолкнер. Мо Янь — автор неск. романов, десятков повестей и множества рассказов, в т.ч. сборников «Тоумин ды хун лобо» («Редька, красная снаружи, прозрачная внутри»), «Баочжа» («Взрыв»), романов «Тяньтан суаньтай чжи гэ» («Чесночные баллады»), «Шисань бу» («Тринадцать шагов»), «Цзюго» («Винное царство»), «Фэн жу фэй тунь» («Большая грудь, широкие бедра») и др. События многих его произведений происходят в дер. Гаоми. Книги писателя переведены на англ., франц., нем., итал., исп., яп., кор. и др. языки.

* Мо Янь вэньцзи, 12 цз. (Собр. соч. Мо Яня в 12 т.). Пекин, 2004; *Mo Yan*. Red Sorghum / Tr. by H. Goldblatt. N.Y., 1993; *idem*. The Garlic Ballads / Tr. by H. Goldblatt. N.Y., 1996; *idem*. The Republic of Wine / Tr. by H. Goldblatt. N.Y., 2001; *idem*. Big Breasts and Wide Hips / Tr. by H. Goldblatt. N.Y., 2003. ** Мо Янь яньцзю цзыляо (Материалы для исследования творчества Мо Яня) / Под ред. Ян Яна. Тяньцзинь, 2005; *McDougall B.S.*, *Kam L.* The Literature of China in the Twentieth Century. Gosford, 1998; *Yang Xiao-bin*. The Chinese Postmodern: Trauma and Irony in Chinese Avant-Garde Fiction. Ann Arbor, 2002.

Н.К. Хузиятова

«МУ ТЯНЬ ЦЗЫ ЧЖУАНЬ»

穆天子傳

乙

«Му тянь цзы чжуань» — «Жизнеописание сына Неба Му» («Предание о сыне Неба Му»). Одно из древнейших произведений кит. худ. (сюжетной) прозы (*сяошо*).

Текст «Му тянь цзы чжуань» был найден в посл. трети III в. (279–281) могильными грабителями. Проникнув в древнюю усыпальницу, находившуюся на территории обл. Цзицзюнь (совр. уезд Цзисянь пров. Хэнань), они обнаружили множество деревянных планок с надписями. Напуганные совершённым святотатством (простолюдины с суеверием относились к письм. тексту, тем более связанному с потусторонним миром), грабители поспешили доложить о находке местным властям. Те сразу же уведомили двор. По распоряжению императора У-ди (265–290) дин. Си (Западная) Цзинь (265–316) планки были доставлены в столицу (для их перевозки потребовалось более десяти повозок) и переданы в Дворцовую б-ку — Палату сокрытого *Бифу*. Для изучения найденного книжного собрания, получившего назв. «Цзичжун шу» («Цзичжунские книги», «Книги/документы, находившиеся в Цзи»), была создана экспертная комиссия под руководством Сюнь Сюя (ум. 289). В нее вошла группа наиболее авторитетных на тот момент ученых, в т.ч. Шу Си (261–303). Планки находились в беспорядке: скреплявшие их шнуры давно истлели. Надписи на них, исполненные в древнем написании (почерк *сяочжуань*), в нек-рых местах стерлись. К тому же грабители, не разобрав в темноте, что имеют дело с книгами, использовали планки в качестве факелов. Тем не менее членам комиссии удалось расшифровать оригинальные надписи, классифицировать планки и выявить 15 отд. сочинений общим объемом 49 частей (*пянь* [*I*]). Др. тексты, составившие еще 19 *пяней*, так и остались неопознанными, а планки объемом 7 *пяней* оказались безнадежно испорченными. С восстановленных и опознанных сочинений были сняты копии (в современном для того времени написании). Комиссия также пришла к выводу, что разграбленная могила являлась усыпальницей правителей древнего царства Вэй (403–225 до н.э.) — одного из крупнейших гос-в периода Сражающихся/Борющихся царств (Чжань-го, 475–221 до н.э.), а именно князя Сян-вана (334/318–319/296 до н.э.) или Ань-ли-вана (276–243 до н.э.). Это позволило датировать «Цзичжунские книги» IV–III вв. до н.э.

Среди опознанных сочинений были как списки знаменитых древних книг, напр. **«Го юй»** («Государственные речи», «Речи царств»; см. т. 1) и **«Чжоу и»** («[Канон] перемен [эпохи] Чжоу»; см. т. 1), так и неизвестные прежде произведения. Важнейшими из них были признаны «Му тянь цзы чжуань» и летопись «Чжу шу цзи нянь» («Бамбуковые анналы», «Погодовые записи на бамбуковых планках»). Имеются упоминания, что там был впервые обнаружен и текст **«Шань хай цзина»** («Канон/Книга гор и морей»; см. т. 1).

История «Цзичжунских книг» излагается (с небольшими расхождениями в деталях и датах) в жизнеописаниях императора У-ди, Сюнь Сюя и Шу Си, содержащихся в официальном историографич. соч. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь, История [династии] Цзинь», цз. 3, 39, 51), составленом в 1-й пол. VII в. Существование самого «Жизнеописания сына Неба Му» подтверждается двумя документами, относящимися к кон. III — нач. IV в.: 1) «Шан Му тянь цзы чжуань» («Предисловие к „Жизнеописанию сына Неба Му“») Сюнь Сюя, судя по к-рому он лично работал над восстановлением текста этого произведения; 2) эссе «Шань хай цзин чжу» («Комментарии к „Канону гор и морей“») **Го Пу**. Бóльшая часть этого эссе, вопреки его названию, посвящена именно «Му тянь цзы чжуань». Го Пу считается и автором первого развернутого коммент. к «Му тянь цзы чжуань». Оба документа приобретают особую ценность, если учесть, что в офиц. историографич. сочинениях рубежа V–VI вв. — «Сун шу» («Книга [об эпохе Лю] Сун») **Шэнь Юэ** (см. также т. 1) и «Нань Ци шу» («Книга [об эпохе] Южная Ци») Сяо Цзы-сяня (489–531) — «Жизнеописание сына Неба Му» не упоминается, хотя Шэнь Юэ принадлежит, согласно традиции, первый коммент. «Бамбуковых анналов». По свидетельству еще одного историографич. соч. 1-й пол. VII в. — «Суй шу» («Книга [об эпохе] Суй»), подлинные планки «Цзичжунских книг» хранились в имп.

б-ке приблизительно до сер. VI в. и затем безвозвратно исчезли во время очередного всплеска междоусобицы. Указ. обстоятельства предельно затрудняют рассмотрение вопроса аутентичности «Му тянь цзы чжуань».

История дошедшего до нас текста этого произведения прослеживается с XIV в., когда оно было опубликовано в сводном изд. «Тянь и гэ» («Небесное книгохранилище») совместно с коммент. Го Пу, предисл. Сюнь Сюя и еще одним предисловием, написанным (помечено 1350) Ван Цзянем. В этой редакции «Жизнеописание сына Неба Му» вошло в книжную серию «Сы бу цун кань» («Собрание публикаций по четырем разделам»), подготовленную Чжан Юаньцзи (1867–1959) и изданную в его собств. типографии (1919). В XVI–XVIII вв. текст «Му тянь цзы чжуань» (также с коммент. Го Пу и предисл. Сюнь Сюя) включался в разл. сводные изд., в т.ч. в «Гу цзинь и ши» («Утраченные исторические [записи] древности и современности», 1571–1576) У Гуаня (XVI в.), «Хань Вэй цун шу» («Собрание книг [эпох] Хань и Вэй», 1592) Хэ Чун-чжуна (XVI в.), «Цзэн дин Хань Вэй цун шу» («Дополненное и исправленное собрание книг [эпох] Хань и Вэй», 1791) Ван Мо (XVIII в.).

Первые попытки создания новых коммент. к «Му тянь цзы чжуань» были предприняты Хун И-сюанем (1765–1837) и Хуан Пи/Пэй-ле (1763–1825), подготовившими очередные редакции памятника. «Жизнеописание сына Неба Му» в редакции и с коммент. Хуан Пи-ле, основой для работы к-рого послужил текст из «Хань Вэй цун шу», впервые было издано (ксилографич. способом) в 1934 (по инициативе Шаньдунской провинц. б-ки) под назв. «Му тянь цзы чжуань цзяо» («Отредактированный текст „Жизнеописания сына Неба Му“»). Это изд. продолжает оставаться библиографич. раритетом. Памятник в редакции и с коммент. Хун И-сюаня под назв. «Му тянь цзы чжуань чжу» («„Жизнеописание сына Неба Му“ с комментариями») первоначально вошел в свод «Пинцзиньгуань цуншу» («Книжное собрание из подворья Пинцзинь», 1800), а затем воспроизводился в неск. книжных сериях, в т.ч. в «Сы бу бэй яо» («Главные в полноте [всех произведений] по четырем разделам»).

Качественно новой вехой в коммент. практике и в истории изучения рассматриваемого произведения стал труд Гу Ши (2-я пол. XIX — 1-я треть XX в.) «Му тянь цзы чжуань си чжэн цзян шу» («„Жизнеописание сына Неба Му“ [о] путешествии на запад с объяснениями и примечаниями»), впервые опубликованный в 1934. В нем воспроизводится текст памятника с пунктуацией, всеми предшествующими (начиная с Го Пу) комментариями, а также пояснениями и толкованиями самого Гу Ши.

Из совр. кит. изд., посвященных «Му тянь цзы чжуань», наиболее полным является трехтомный труд Вэй Тин-шэна (1890–1977) «Му тянь цзы чжуань цзинь као» («Новейшее исследование „Жизнеописания сына Неба Му“»), в к-ром помимо воспроизведения коммент. текста и его анализа подробно прослеживается история памятника и доказывается его аутентичность.

В конце XIX — 1-й трети XX в. «Му тянь цзы чжуань» дважды переводился на англ. яз. (E.J. Eitel, Cheng Te-k'un) и один раз на франц. (L. de Saussure). Однако все эти переводы представляют собой скорее переложения ориг. текста. Первый академически точный и коммент. перевод памятника был недавно выполнен франц. ученым Реми Матье (Rémi Mathieu). В его работе имеется обширная исследовательская часть, где рассматриваются вопросы о происхождении памятника (в т.ч. дан полный перевод предисл. Сюнь Сюя), его худ. своеобразии и культурно-идеологич. истоках.

«Му тянь цзы чжуань» — это относительно небольшое по объему (ок. 6640 иероглифов) сочинение, состоящее из 6 цз. По содержанию оно распадается на два фактически самостоят. произведения: 1) «Чжоу ван чжуань» — «Жизнеописание чжоуского царя» (или «Чжоу ван ю син цзи» — «Записи о странствовании/путешествии чжоуского царя», цз. 1–5); 2) «Шэн-цзи лу» — «Заметки о наложнице Шэн» (цз. 6). Гл. действующим лицом произведений выступает реальный ист. персонаж Му-ван — пятый монарх дин. Си (Западная) Чжоу (XI в. до н.э. — 771 г. до н.э.), правивший, согласно традиц. хронологии, с 1001 по 947 до н.э. В совр. науке его правление датируется 956–918 до н.э.

В «Чжоу ван чжуани» говорится о волшебном странствовании Му-вана. Обладая восьмеркой чудесных скакунов (**ба цзюнь**; см. т. 2), он смог совершить путешествие-полет в дальние земли, достигнуть крайнего Запада как сакральной части мирового пространства и встретиться там с богиней **Си-ван-му** (см. т. 2) — Владычицей Запада и подательницей бессмертия. Цз. 1–2 посвящены путешествию Му-вана на Запад. В цз. 3 рассказывается о встрече Му-вана с Си-ван-му и об их совместном пире в резиденции богини, во время к-рого они обмениваются поэтич. экспромтами. На прощание Му-ван получает в подарок от Владычицы Запада волшебный амулет. В цз. 4–5 описывается его обратный путь. Все части, посвященные странствованиям Му-вана, насыщены топонимами и их описаниями, к-рые во многих случаях рисуются в виде волшебных мест, населенных божествами и духами.

В «Шэн-цзи лу» речь идет о взаимоотношениях Му-вана с его возлюбленной — наложницей Шэн, о ее смерти и о скорби царя по поводу понесенной утраты. Согласно традиц. и совр. исследованиям, «Заметки о наложнице Шэн» изначально представляли собой отд. худ. произведение, находившееся среди 19 *пяней* неопознанных сочинений. Оно было, скорее всего, включено в общий состав «Му тянь цзы чжуань» экспертами, работавшими над «Цзичжунскими книгами», для того чтобы создать подобие полного жизнеописания Му-вана, где бы нашли отражение разл. сферы его жизнедеятельности.

«Му тянь цзы чжуань» по праву считается одним из самых загадочных лит. памятников Китая. Весь XX в. он был предметом длительных и бурных науч. полемик. Наиболее активно обсуждались (и продолжают обсуждаться) проблемы его подлинной датировки и культурно-идеологич. интерпретации. По поводу временно́й принадлежности памятника существуют две осн. т. зр. Согласно одной, к-рая поддерживается и разрабатывается преимущественно кит. учеными, древние эксперты в целом точно (хотя признается возможность отд. искажений оригинальных надписей и смысловых интерполяций) расшифровали и воспроизвели исходный текст. Следовательно, «Жизнеописание сына Неба Му» является древнейшим произведением кит. сюжетной прозы. А пространность его повествования, сложность композиц. построения и несомненные худ. достоинства однозначно указывают на существование в эпоху Чжоу устойчивой лит. традиции, к-рая должна была возникнуть в русле зарождающейся историографии (использование формы жизнеописания) и под воздействием религиозно-мифологич. представлений. Высказывается даже предположение (напр., F. Tokei), что эта гипотетическая традиция (по каким-то причинам прервавшаяся в дальнейшем) могла обладать признаками эпич. лит-ры.

Сторонники др. т. зр., в основном совр. европ. исследователи (в т.ч. R. Mathieu и A. Birrell), доказывают, что дошедший до нас текст «Му тянь цзы чжуань» есть либо фальсификация, либо — в лучшем случае — вариация на тему некоего древнего произведения, выполненная, возможно, экспертами, работавшими над «Цзичжунскими книгами». Обращается, в частности, внимание на сходство лит. портрета Си-ван-му с образом этой богини (подательница бессмертия, обладающая прекрасной внешностью), утвердившимся в верованиях Китая только в I–III вв. Легенды о резиденции Си-ван-му в священных горах **Куньлунь** (см. т. 2), на берегу волшебного Нефритового озера (*Яочи*), и о проводимых там пиршеств. церемониях, используемые в «Му тянь цзы чжуань», слились в культ Владычицы Запада не ранее тех же столетий. Образность и стилистика памятника оказываются близкими к лит. яз. эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.). В результате делается вывод, что, хотя предания о чудесном странствовании Му-вана могли иметь место в культуре Древнего Китая, «Жизнеописание сына Неба Му» является порождением лит. тв-ва и верований эпохи Лю-чао.

Еще больше версий выдвигается относительно смыслового подтекста памятника и семантики сюжета странствования Му-вана. Одни исследователи видят в нем географич. по своей сути произведение, где рассказывается, пусть даже в сильно мифологизир. виде, о реальном путешествии, совершенном

чжоуским царем, и воспроизводятся географич. знания древних китайцев. В науч. лит-ре неоднократно предпринимались попытки (в частности, в работах Вэй Тин-шэна, Гу Ши и Дин Цяня) реконструкции маршрута Му-вана и даже создания карт Китая того времени на основании содержащихся в тексте топонимов и описаний. Др. исследователи (в т.ч. A.F.P. Hulsewé) оценивают «Му тянь цзы чжуань» как своего рода «книгу мертвых», предназначенную для ориентации усопшего в загробном мире. Поэтому это сочинение и было включено в погребальный инвентарь вэйских правителей. Ряд оснований позволяет утверждать, что сюжет странствования Му-вана возник в результате контаминации легенд о каком-то путешествии или военном походе, совершенном этим царем, и сюжета мистич. путешествия (*ю* [7]), исходно принадлежавшего верованиям южн. региона Древнего Китая, т.е. царства Чу (Чу-го, XI–III вв. до н.э.), и нашедшего отражение в местных поэтич. произв. (из свода **«Чу цы»**).

Так или иначе, «Жизнеописание сына Неба Му» относится к числу шедевров кит. худ. прозы и служит важным источником по истории кит. мифологии.

***** *Го Пу.* Шань хай цзин чжу, с. 2153–2154; *Гу Ши.* Му тянь цзы чжуань си чжэн цзян шу; Му тянь цзы чжуань чжу; *Сюнь Сюй.* Шан Му тянь цзы чжуань, с. 1637; *Cheng Te-k'un.* The Mu Tien-tzu chwan... Vol. 64, p. 124–142; vol. 65, p. 128–149; *Eitel E.J.* The Mu Tien-tzu chwan, p. 233–240, 247–258; *Mathieu R.* Le Mu Tianzi Zhuan; *Saussure L. de.* La Relation des voyages du roi Mou... ****** Бамбуковые анналы..., с. 8–9; *Кравцова М.Е.* «Жизнеописание Сына Неба Му»...; *она же.* Поэзия Древнего Китая..., с. 183–188; *Рифтин Б.Л.* «Жизнеописание Сына Неба Му» как литературный памятник; *Яншина Э.М.* Формирование и развитие древнекитайской мифологии, с. 80; *Вэй Тин-шэн.* Му тянь цзы чжуань цзинь као; Гуаньюй сянь Цинь сяошо (О художественной прозе до [эпохи] Цинь) // Сянь Цинь лян Хань вэньсюэ яньцзю; *Дин Цянь.* Му тянь цзы чжуань дили каочжэн; Сянь Цинь вэньсюэ ши, с. 61–67; *Цзинь Юй-фу.* Чжунго шисюэ ши, с. 28–32; *Чжу Си-цзу.* Цзичжун-шу као; Чжунго гудянь вэньсюэ минчжэ тицзе, с. 69–71; *Чэнь Тянь-шуй.* Чжунго гудай шэньхуа, с. 104–106; *Birrell A.* Chinese Mythology..., p. 174–175; *Hulsewe A.F.P.* Texts in Tombs; *Mathieu R.* Mu t'ien tzu chuan; *Tokei F.* A propos du genre du Mou t'ien-tseu tchouan.

М.Е. Кравцова

МУ ШИ-ИН

穆時英

Му Ши-ин, прозв. Фа Ян, Ни Мин-цзы. 1912, уезд Цыси пров. Чжэцзян — 28.06.1940, Шанхай. Писатель, обществ. деятель. Род. в семье банкира, разорившегося в конце 1920-х. Му Ши-ин с детства жил в Шанхае, где и получил образование, окончив в нач. 1930-х ф-т кит. лит-ры ун-та Гуанхуа. Бурж. воспитание не помешало увлечению Му Ши-ина в студенч. годы марксизмом, что направило первые шаги его тв-ва в русло рев. лит-ры. В 1930 в журн. «Синь вэньи юэкань» были опубликованы его первые рассказы «Цзамэнь ды шицзе» («Наш мир») и «Хэй сюаньфэн» («Черный вихрь»). В 1931 на страницах ведущего журн. «Сяошо юэбао» появился его рассказ «Нань бэй цзи» («Северный и Южный полюсы»), давший название первому сб. рассказов писателя, изданному в Шанхае в 1932. Кроме того, в 1930 Му Ши-ин опубликовал роман «Цзяолю» («Слияние»). Произведения 1930–1931, посвященные жизни люмпен-пролетариата и исполненные протеста против совр. действительности, были положительно оценены доминировавшей в те годы левой критикой. В молодом писателе увидели глашатая пролетарского сознания, чьи произведения отличаются высокой эмоциональностью и оригинальным использованием лексики низших слоев об-ва.

Однако уже в 1932 в тв-ве Му Ши-ина наступил резкий перелом, приведший его на стезю модернизма. Это было обусловлено его увлечением произведениями Лю На-оу — первого популяризатора яп. неосенсуализма в Китае,

знакомством с тв-вом яп. писателей Ёкомицу Риити, Хорогути Дайгаку, Хаяси Фусао, с произведениями франц. модерниста П. Морана и психоанализом З. Фрейда. Кроме того, к смене творч. ориентации Му Ши-ина подтолкнули склонность к лит. экспериментам и обида на **Лу Синя** за нелицеприятные высказывания в свой адрес при их личной встрече. Му Ши-ин начал исповедовать автономность лит-ры от политики, и первостепенным для него стало ка́к, а не что́ писать. При этом он воспринял установку неосенсуализма на выражение субъективных чувств и ощущений автора, личностно интерпретирующего окружающую действительность. Подобное отступничество от принципов пролетарской лит-ры вызвало резкую отповедь Лу Синя и Цюй Цю-бо, но в то же время нашло поддержку у Ду Хэна — изв. сторонника «третьего пути» в лит-ре. В плане худ. техники Му Ши-ин одним из первых в Китае стал использовать монтаж, «поток сознания», прямые и обратные повторы, смену субъекта повествования, отказ от знаков препинания, разл. размер шрифта и др. Сюжет его произведений, как правило, строился вокруг флирта в танцевальном или ночном клубе, ресторане или кафе, коими изобиловал Шанхай в 1930-е. Известно, что и сам Му Ши-ин вел богемный образ жизни, проводя значительную часть времени в подобных заведениях, и даже женился на танцовщице. Его герои не только наслаждаются калейдоскопом развлечений, предоставляемых совр. мегаполисом, но и ощущают трагич. неизбежность отставания от бешеного ритма жизни. Однако гл. объектом изображения у писателя является не столько модная молодежь, сколько Шанхай — самый вестернизированный город Китая того времени. Рассказы Му Ши-ина зачастую окрашены эротич. мотивами, писатель широко использовал откровенные метафоры даже при описании гор. ландшафта. Подобное новаторство немедленно принесло ему скандальную известность и признание в качестве «мастера китайского неосенсуализма», превзошедшего своего кумира и учителя Лю На-оу.

Му Ши-ин, Лю На-оу, Ши Чжэ-цунь и Е Лин-фэн были гл. представителями шанхайского модернизма 1930-х. К репрезентативным модернистским рассказам Му Ши-ина можно отнести: «Шанхай ды хубу'у» («Шанхайский фокстрот», 1932), продолжение неоконченного романа «Китай в 1931», писавшегося под влиянием романа Джона Дос Пассоса «1919», «Craven „A“» (1932), «Хэй мудань» («Черный пион», 1932), вошедшие в сб. «Гунму» («Кладбище», 1933). Неск. позднее у Му Ши-ина вышли сборники рассказов «Байцзинь ды нюйти сусян» («Платиновая статуя обнаженной женщины», 1934) и «Шэн чунюй ды ганьцин» («Любовь Святой Девы», 1935). В сер. 1930-х в неустойчивых политич. взглядах писателя вновь произошла перемена, и он стал редактировать националистич. лит. журналы, подведомственные Гоминьдану, а в 1937 вошел в гоминьдановский комитет по контролю за печатными изданиями. Начало Войны сопротивления Японии застало его в Гонконге, где он сотрудничал в газ. «Синдао жибао». Му Ши-ин участвовал в создании Гонконгского филиала ВАРЛИ.

Следедующий резкий поворот в гражданской позиции Му Ши-ина произошел осенью 1939, когда, вернувшись в Шанхай, он пошел на службу в прояпонское марионеточное пр-во Ван Цзин-вэя, где возглавил Управление информ. пропаганды, Национальное агентство новостей, газ. «Чжунхуа жибао» и «Вэньхуэй бао». Осенью 1939 и весной 1940 он совершил две рабочие поездки в Японию. В июне 1940 Му Ши-ин был убит предположительно гоминьдановскими спецслужбами.

** Чжунго сяньдай вэньсюэ шоуцэ (Справочник по современной китайской литературе) / Под ред. Лю Сянь-бяо. Пекин, 1987; Эр ши шицзи чжунго сяошо фачжань ши (История развития китайской прозы в 20 в.) / Под ред. И Синь-дина. Пекин, 1997; *Lee L. Ou fan.* Shanghai Modern: the Flowering of a New Urban Culture in China, 1930–1945. Cambr. (Mass.), 1999; *Shih Shu-mei.* The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917–1937. Berk., 2001.

А.А. Родионов

МЭЙ ШЭН

枚乘

Мэй Шэн (вар. Мэй Чэн), Мэй Шу. ?, Хуайян (совр. пров. Цзянсу) — 140? до н.э. Один из ведущих мастеров одич. поэзии (**фу**) эпохи Си (Западная) Хань (III в. до н.э. — I в. н.э.).

Жизнеописание Мэй Шэна (наряду с жизнеописанием поэта Цзоу Яна) приводится в офиц. историограф. соч. **«Хань шу»** («Книга [об эпохе] Хань, цз. 51; см. т. 1) **Бань Гу** (см. также в т. 1). Выходец из провинц. чиновничьего семейства, он начал службу при дворе правителя удельного царства У (совр. пров. Чжэцзян) — одного из младших сыновей Лю Бана (Гао-цзу), основателя дин. Хань. Узнав, что принц собирается принять участие в мятеже, Мэй Шэн послал донесение в столицу, а сам бежал в царство Лян (юго-восток совр. пров. Хэнань), возглавляемое принцем Лян-ваном (Лян-сяо-ван, Лю У; правил 168–144 до н.э.; четвертый сын императора Вэнь-ди: 179–156 до н.э.). Войдя в ближайшее окружение Лян-вана, признанного покровителя ученых и литераторов, Мэй Шэн в короткое время стал известен как выдающийся поэт. В начале правления императора Цзин-ди (156–140 до н.э.) он был приглашен на службу в столичное ведомство (на пост секретаря в Департаменте сельского хозяйства), но вскоре подал в отставку и вернулся ко двору Лян-вана. После смерти своего покровителя Мэй Шэн уехал на родину. Император **Хань У-ди** (141–87 до н.э.; см. в т. 2), еще будучи в статусе наследника престола (2-я пол. 130-х до н.э.), прослышав о талантах Мэй Шэна, лично пригласил его в столицу. Несмотря на преклонный возраст и трудности дальнего пути, он принял приглашение, но в дороге скончался.

Согласно «Хань шу» (разд. «И вэнь чжи» — «Трактат об искусстве и литературе»), Мэй Шэн создал 9 од-**фу**; кроме того, существовало собр. его соч. «Мэй Шэн цзи» (2 цз.). Однако сохранилось только 2 оды: «Лян-ван Туюань фу» («Ода [о] Парке повилик принца Лян») и «Люй фу» («Ода [об] иве»), а также прозопоэтич. произв. «Ци фа» («Семь наставлений», «Семь подступов»), стоящее вне принятых жанровых форм. В антологии **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», цз. 34) последнее помещено в спец. жанрово-тематич. рубрику «Ци» (*ци* [*ā*] ‘семь’), что обусловлено особенностями его композиц. построения (текст из семи частей). Все поэтич. произв. Мэй Шэна представлены в сводном изд., составленном Янь Кэ-цзюнем (1762–1843). Кроме того, комментат. традиция приписывает Мэй Шэну часть древнейших авторских стихотв. произведений — **гу ши** ‘древние стихи’.

В кит. литературоведении подлинность од Мэй Шэна (высказывалась мысль о более поздней подделке этих текстов) и сведения о многочисленности созданных им произведений долгое время вызывали серьезные сомнения, т.к. противоречили общим схемам истории развития одич. поэзии, исключавшим возможность подобного ее расцвета уже во II в. до н.э. В посл. десятилетия скептич. отношение к поэтич. наследию Мэй Шэна сменилось все более возрастающим к нему интересом.

Самым своеобразным и значительным его произведением признается «Ци фа». Это пространный текст, построенный в виде диалога (композиц. прием, свойственный филос. сочинениям) между наследным принцем царства Чу (вымышл. персонаж Чу тай-цзы) и «гостем из царства У» У кэ (*кэ* [*ā*] — принятый термин для ученых, состоявших при дворах удельных правителей). Принц, измученный болезнью и жаждущий душевного покоя, задает вопросы о делах и проблемах, к-рые привели его к физич. недугам и не дают ему внутренне успокоиться: о способах гос. правления, отдохновения от повседневной суеты и восстановления здоровья. «Гость» дает на них развернутые ответы, в к-рых излагаются соц.-политич. идеи, представления о мире и о человеке, знания мед.-биологич. характера, включая вопросы влияния на физич. состояние человека его образа жизни: «Кто покоряется желаниям ушей и глаз, / Кто нарушает согласие конечностей и тела, / Тот повреждает гармонию крови и пульса. / <...> / Четыре конечности вялы и слабы, а кости и жилы вконец размягчились, / Пульсация крови неясна и грязна, а руки и ноги — как перебиты; / <...> / Ваши сладкие яства и вредные зелья — словно игры в когтях и клыках у свирепого зверя» (пер. Л.Н. Меньшикова).

Считается, что по содержанию «Ци фа» перекликается с др.-кит. филос. соч. **«Гуань-цзы»** («[Трактат] Учителя Гуань [Чжуна]»; см. т. 1) и «Сюнь-цзы» («[Трактат] Учителя Сюнь [Куана]»; см. в т. 1 **Сюнь-цзы**). А с худ. т. зр. это произведение продолжает поэтич. традицию южн. региона Древнего Китая, представленную сводом **«Чу цы»** («Чуские строфы»). Особо отметим, что в «Ци фа» прослеживается эстетич. отношение к окружающему миру. Оно проистекает из даос. концепции природы как воплощения великой красоты (*да мэй*) **дао** (см. т. 1) и, что примечательно, реализуется в призывах к любованию природой для дух. совершенствования и достижения состояния внутр. гармонии (радость-*лэ*): «Принц спросил: почему же никак не могу побороть свой недуг? / Гость ответил: поднимитесь на башню Цзинъи, / на юге взирайте на горы Цзиншань, / на севере — на разливы, словно море, реки Жу. / Слева — ре́ки, справа — озёра, / В радости познаете, что́ есть небытие и бытие».

Подобные мотивы предвосхищают модель восприятия окружающего мира, к-рая много позже утвердится в кит. лирич. поэзии, в первую очередь в пейзажной лирике (*шань-шуй ши* ‘поэзия гор и вод’).

В наст. время «Ци фа» признается одним из первых лит. произведений, где нашел отражение процесс слияния собственно поэтич. и филос. ви́дения мира. Особое внимание уделяется и лексич. своеобразию этого соч., в к-ром филос. категории и термины переводятся в поэтич. язык, что, по мнению исследователей, придало дополнит. импульс формированию изобразит. средств одич. поэзии.

***** Хань шу, цз. 51 // Т. 1, с. 584–585; Вэнь сюань, цз. 34 / Т. 2, с. 747–756; см. в Библиогр. II: Янь Кэ-цзюнь, т. 1, с. 236–239; *Мэй Шэн.* Семь подступов // Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова, с. 40–57; Die sieben Anregungen // Die Chinesische Anthologie... Vol. 2, p. 607–617; The Seven Stimuli // *Frankel H.H.* The Flowering Plum and the Palace Lady..., p. 186–202. ****** *Гун Кэ-чан.* Сань лунь цзоцзя Мэй Шэн; *Тань Пи-мо.* Чжунго вэньсюэ ши ган. Т. 1, с. 96–97; Сянь Цинь лян Хань вэньсюэ яньцзю, с. 320–321; *Хуа Вань-чэнь.* Ши лунь Мэй Шэн ды Ци фа; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 119–120; *Frankel H.H.* The Flowering Plum and the Palace Lady..., p. 202–203.

М.Е. Кравцова

«МЭНСИ БИ ТАНЬ»

夢溪筆談

«Мэнси би тань» — «Из бесед в Мэнси». Сборник **бицзи** сунского ученого-энциклопедиста **Шэнь Ко**. Мэнси — название его имения, где тот жил после 1088 и где работал над этим соч., оно же соотносится с лит. псевдонимом, к-рый Шэнь Ко взял себе в это время: Мэнси-вэн — Старец из Мэнси. Сборник состоит из осн. части — собственно «Мэнси би тань» в 507 фрагментах, объединенных в 26 цз. и 17 тематич. разд., а также 3 цз. «Дополнений „Би тань“» — «Бу би тань» (91 фрагмент) и 11 фрагментов «Продолжения „Би тань“». Сборник не датирован, однако текст позволяет заключить, что Шэнь Ко закончил работу над осн. корпусом «Мэнси би тань» никак не ранее 1089–1090; в тексте книги не встречается дат позднее 1087. Что же касается «Дополнений», то, судя по временны́м метам текста и по содержанию, они были написаны между 1092 и 1093.

Первым изданием мы не располагаем; однако известно, что соч. Шэнь Ко под назв. «Би тань» распространилось в Китае уже вскоре после смерти автора — по крайней мере упоминание о «Би тань» есть в произв. «Миньшуй янь тань лу» («Беседы ласточек с Миньшуя») сунского Ван Би-чжи (1032–?), датированном 1095: речь тут идет об осн. корпусе в 26 цз. Первое издание осн. корпуса было предпринято в 1087 или 1088, а в 1091 в свет вышло расширенное издание в 30 цз. (представлявшее собой, по всей вероятности, перекомпонованный текст без добавлений). Текст в 26, а не в 30 цз. был напечатан с досок в 1166 Тан Сю-нянем в печатне обл. училища в Янчжоу (Цзянсу); ни единой копии этого издания не сохранилось, но именно на нем основывается наиб. ранняя и уникальная по сохранности из дошедших до нас ксилографий «Мэнси би тань» — юаньская (1305). «Дополнения» (3 цз.), написанные Шэнь Ко позднее осн. корпуса сборника, не были столь известны и, видимо, имели от-

дельное (весьма ограниченное) рукописное хождение; они дополнили книгу примерно в кон. правления дин. Южная Сун (1127–1279); наиб. раннее из известных нам ксилографич. издание «Дополнений» относится к годам девиза правления Вань-ли эпохи Мин, т.е. к 1573–1619. В минское же время, неск. позднее, к «Мэнси би тань» были присоединены еще 11 до того не входивших в общий текст фрагментов. Совр. текст «Мэнси би тань» в критич. изд. Ху Даоцзина (самом авторитетном на данное время) основывается на минском и цинском ксилографич. изданиях, состоит из трех частей (основной, дополнений и продолжения) и включает в себя 609 фрагментов.

Темы, затронутые в «Мэнси би тань», чрезвычайно разнообразны. «Мэнси би тань» — один из тех сунских сборников *бицзи*, материал в к-рых действительно (а не формально) организован тематически, причем сделано это самим автором в соответствии с интересующими его темами.

Так, в первые две цз. («Старые традиции») объединены фрагменты, связанные с установлениями при дворе и принятыми для чиновничества этикетными нормативами, элементами придворного протокола. Часто подобные фрагменты содержат отсылки к ист. прошлому по принципу «как было, как стало и почему». На последний вопрос Шэнь Ко не всегда может дать ответ, однако в поисках его приводит все доступные ему источники.

Цз. 3–4 («Различия и доказательства») включают, в частности, фрагменты, в к-рых Шэнь Ко прослеживает историю или этимологию того или иного термина или названия, приводит результаты своих изысканий по поводу правильного их толкования; нередко это связано с географией.

Цз. 5–6 («Музыка и гармония») посвящены музыке и муз. инструментам в самом широком смысле — от теории музыки и до конкретных ист. экскурсов. Мн. материалы этого разд., несомненно, представляют большую ценность для специалистов по истории кит. музыки не только XI в.

Цз. 7–8 («Образы и числа») — об астрономии, астрологии, философии. Особую ценность представляют имеющиеся здесь сведения об используемых в астрономич. наблюдениях приборах, в первую очередь об армиллярной сфере и ее истории. Часто отд. фрагменты этого раздела объединяют в себе и элементы астрономии, и астрологии, и философии, неразрывное единство к-рых столь характерно для ср.-век. науч. знания. Здесь же, впрочем, есть и забавные, касающиеся изобретений неглобального характера эпизоды — напр., описание мышеловки в форме статуи усмирителя бесов **Чжун Куя** (см. т. 2).

Цз. 9–10 («Дела людские») — о происшествиях с известными людьми, жившими при Тан (618—907), Пяти династиях (У-дай, 907–960) и гл. обр. при Сун (X–XII вв). Иногда эти эпизоды довольно забавны — таков, напр., фрагмент, где описывается дружба известного сунского поэта Ши Мань-цина с неким простолюдином Лю Цянем и их совместные ночные пирушки. Собственно, осн. масса фрагментов этого разд. как нельзя лучше отвечает содержанию *чжижэнь сяошо*, т.е. сюжетным произведениям малой формы, посвященным людям, — в смысле анекдота как несмешного, но памятного, часто назидательного, случая.

Цз. 11–12 («Чиновничество и управление») включают в себя фрагменты, посвященные чиновникам и разнообразным событиям, связанным с вопросами управления: от описаний обязанностей конкретных чиновников в их ист. развитии, чиновничьих ин-тов и до казенных промыслов, напр. соледобычи — мест, где производится соль, ее качества, объемов ее добычи и прибыли, получаемой казной. Иногда это экскурсы в историю конкретных администр. единиц.

Цз. 13 называется «Мудрость власти», и в ней собраны случаи, когда трудные ситуации, сложившиеся в той или иной местности, благополучно разрешались ко всеобщей пользе благодаря продуманному решению властей.

Цз. 14–16 («Искусство и изящное слово»), как следует из назв., отданы лит-ре и искусству. Это в первую очередь фрагменты, в к-рых уточняются те или иные сложные или малопонятные современникам автора слова и выражения, встречающиеся в текстах худ. произведений, гл. обр. в стихах. В качестве героев данного раздела фигурируют видные литераторы, в т.ч. **Хань Юй** (см.

в т. 1) и **Оуян Сю**. Здесь же можно найти любопытные эпизоды, связанные с древностями.

Цз. 17 — «Каллиграфия и живопись». Фрагменты, в к-рых речь идет о различных технич. тонкостях живописных приемов. Здесь же — подробности из жизни известных мастеров кит. живописи, напр. Сюй Си (X в.) и Хуан Цюаня (900–981).

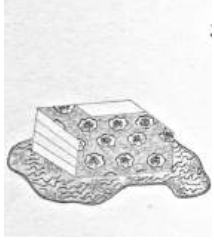
Цз. 18 («Техника и искусство») посвящена разным технич. достижениям, играм, спорту. Особо выделяются фрагменты, в к-рых речь идет об архитектуре — и в частности, об известном народном плотнике и архитекторе Юй Хао. Шэнь Ко приводит нек-рые элементы его архитектурных теорий, что ценно, поскольку соч. Юй Хао до наших дней не дошли. Не менее ценен и фрагмент, рассказывающий о способе печати книг с помощью подвижного наборного шрифта, к-рый придумал др. народный умелец — Би Шэн.

В цз. 19 («Утварь и ее применение»») собраны сведения о различных предметах и их свойствах. Довольно большой фрагмент посвящен удивительным свойствам доспехов, к-рые изготавливали жившие к северу от сунского Китая кочевые племена, в частности тангуты, есть сведения о древних арбалетах, луках, монетах и пр.

Цз. 20 («Божественное и удивительное») и 21 («Странные истории») посвящены необычайным событиям и сверхъестеств. происшествиям, непременным атрибутам подавляющего большинства сборников *бицзи* и старой кит. прозы вообще. Однако и здесь склонный к естествоиспытательству Шэнь Ко, помимо вполне традиц. случаев с вещими снами, волшебными снадобьями и снисхождением духов к людям, зафиксировал события, к-рые, при всей их необычайности для автора и его современников, ныне являются ценными свидетельствами китайца XI в. о вещах, в наши дни хорошо известных и вполне изученных. Так, Шэнь Ко довольно подробно описывает падение метеорита или указывает на район активной сейсмич. деятельности, не говоря уж об описании шаровой молнии или наблюдениях над свойствами радуги.

Цз. 22 («Заблуждения и ошибки») отдана разбору разного рода ошибок и заблуждений; собственно, тема указания на ошибки и исправление их проходит красной нитью через весь сб. «Мэнси би тань» — и данная цзюань вовсе не является особо показательной. Зато из 23-й цз. («Шутки и насмешки»), где собраны смешные эпизоды и встречаются элементы сатиры, читатель, скорее всего, сумеет составить представление о сути смешного для китайца XI в.; как правило, собранные здесь Шэнь Ко эпизоды понятны и сегодня без к.-л. спец. разъяснений: «Есть одна история, что издавна передается в Гусу: некий праздный гуляка написал на стене: „Здесь некогда проезжал дважды двоюродный племянник великого министра имярек“. А книжник Ли Чжан, по натуре склонный к ехидным шуткам, приписал сбоку: „Ли Чжан, внук в тридцать седьмом колене императора Изначального Хаоса, прибыл ему на смену“».

В цз. 24–25 («Разные записи») содержатся фрагменты, по каким-то причинам не вошедшие ни в один из предыдущих разделов. Однако именно этот раздел дает уникальную информацию о самых разных сторонах науч. интересов Шэнь Ко. В первую очередь это, конечно, магнитный компас, первое регулярное описание к-рого мы находим именно в «Мэнси би тань». Второй по значимости предмет, к-рого касается автор, — нефть. Говорится в этих цзюанях и о рельефных картах местности, изготовленных Шэнь Ко, и о северных народах, сведения о к-рых он получил в процессе посольства к киданям, и о многом другом.



Наконец, в цз. 26 («Суждения о врачевании») содержатся рассуждения о медицине, а также многочисл. сведения о лекарств. растениях и их свойствах (часто с попутным разоблачением сведений ложных, суеверий и элементарной неграмотности), в чем Шэнь Ко хорошо разбирался.

Все вышеперечисл. темы мы в той или иной степени находим и в «Дополнении»; а в «Продолжении» превалируют фрагменты, посвященные лит-ре. Согласно подсчетам Дж. Нидэма, всего в осн. корпусе сборника 270 фрагментов, в к-рых речь идет о разных ист. лицах и связанных с ними событиях

(из них 60 фрагментов посвящены жизни чиновников и событиям при дворе, 10 — об экзаменах и придворной **Ханьлинь академии** (см. т. 1), 70 — о лит-ре и иск-ве, 11 — о законодательстве, 27 — про события военного характера, в 72 фрагментах говорится о том, что автор слышал из разных источников и восстановил утраченные до него сведения, наконец, 22 фрагмента повествуют о гаданиях, магии и народных поверьях или легендах, так или иначе связанных с конкретными ист. лицами); темы природных явлений и науч. знаний затрагиваются в 207 фрагментах (19 — об астрономии и летосчислении, 18 — о метеорологии, 17 — о геологии и минералогии, 15 — о географии и картографии, 6 — о физике, 3 — о химии, 18 — об инженерном деле, металлургии и ремеслах, 6 — об ирригации, 6 — о зодчестве, 52 — о различных вопросах биологии и ботаники, 6 — о сельском хозяйстве и 23 — о врачевании и фармакологии); наконец, в 107 фрагментах речь идет о науках, к-рые мы нынче относим к гуманитарным (6 — об антропологии, 21 — об археологии, 36 — про яз-ние и 44 — о музыке). «Мэнси би тань» считается одним из самых разнообразных в тематич. плане сборников сунских *бицзи*; наблюдения науч. характера составляют в нем более двух третей общего объема текста. Как редкий, незаменимый источник сведений по истории науки и техники в Китае X–XII вв. «Мэнси би тань» неоднократно привлекался разными учеными. Именно в отношении ряда записей из «Мэнси би тань» мы сегодня говорим, что это — «самое раннее упоминание» или «самое подробное из ранних упоминаний».

* *Шэнь Ко.* Синь цзяо чжэн Мэнси би тань / Ху Дао-цзин цзяо чжу (Вновь сверенное и выправленное «Из бесед в Мэнси» / Под ред. Ху Дао-цзина). Пекин, 1958; *Алимов И.А., Серебряков Е.А.* Вслед за кистью. Ч. 2. СПб., 2004, с. 120–153. ** Шэнь Ко яньцзю (Изучение Шэнь Ко). Ханчжоу, 1985; *Needham J.* Science and Civilization in China. Vol. 1; *Fu D.* A Contextual and Taxonomic Study on the «Divine Marvels» and «Strange Occurrences» in 夢溪筆談 // Chinese Science. 1993–1994. № 11, p. 3–35.

И.А. Алимов

МЭН ХАО-ЖАНЬ

孟浩然

Мэн Хао-жань. 689, уезд Сянъян (в совр. пров. Хубэй) — 740. Выдающийся поэт-пейзажист, особенно прославившийся пятисловными четверостишиями (*цзюэцзюй*). Был шестым сыном мелкого землевладельца, воспитывался в конф. традициях. Большую часть жизни прожил отшельником в живописных горах Оленьих ворот (Лумэнь) близ Сянъяна. Приехал в столицу уже в возрасте сорока лет, пытался сдать экзамены на степень *цзиньши*, но потерпел неудачу. Познакомился там с известными поэтами и сановниками **Ван Вэем** (701–762), **Ван Чан-лином** и Чжан Цзю-лином, однако, несмотря на их настойчивые рекомендации императору, испугался и отказался встречаться с ним. Легенда гласит, что однажды, когда Мэн Хао-жань пришел в гости к Ван Вэю, занимавшему в то время высокий пост, к тому пожаловал император. Ван Вэй решил воспользоваться случаем и стал рекомендовать Мэн Хао-жаня императору. Но Мэн Хао-жань со страху спрятался под кроватью. «Этот человек сам не хочет служить, что я могу поделать?» — был окончательный вердикт государя. Когда Чжан Цзю-лин, бывший первым министром, попал в опалу и был сослан правителем обл. Цинчжоу (южнее Сянъяна), Мэн Хао-жань получил должность его помощника. Выше по службе не поднимался, однако, несмотря на это, удостоился упоминания в «Цзю Тан шу» («Старая история [династии] Тан») и «Синь Тан шу» («Новая история [династии] Тан»), что нетипично для кит. историографии. Вел скромную жизнь, был беден, но и современники, и более поздние поэты ставили его в один ряд с Ван Вэем, **Ли Бо** и **Ду Фу**.

Осн. темы его поэзии — пейзажная лирика, тема дружбы, расставания, отшельничество («Посылаю Чжао Чжэн-цзы»), тема вина. Большое влияние на него оказали безмятежность и отрешенность поэзии **Тао Юань-мина**. Его пейзажную лирику, проникнутую чаньским созерцанием (см. в т. 1 **Чань-цзун**) и отре-

шенностью от мирской суеты, сравнивают с тв-вом Ван Вэя, с к-рым его связывала дружба. Критики спорят, кто из них повлиял на другого в большей степени.

В «Мэн Хао-жань цзи» («Собрание сочинений Мэн Хао-жаня») сохранилось более 260 стихов, в т.ч. 22 четверостишия. Самые знаменитые — «Су Цзяньдэцзян» («Остановился на ночлег на реке Цзяньдэ») и «Чунь сяо» («Весеннее утро»). Стихи его передавались изустно из поколения в поколение, четверостишие «Весеннее утро» знает в Китае каждый.

***** Мэн Хао-жань цзи (Собр. соч. Мэн Хао-жаня). Шанхай, 1954; *Мэн Хао-жань.* [Стихи] // Китайская классическая лирика. М., 1975, с. 163–176; Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1977, с. 242–247; Поэзия эпохи Тан (VII–X вв.) / Сост. и вступ. ст. Л. Эйдлина. М., 1987, с. 45–57; Светлый источник: Средневековая поэзия Китая, Кореи, Вьетнама / Сост. Е. Дьяконовой, Послесл. и примеч. И. Смирнова. М., 1989, с. 11–16; Дальнее эхо: Антологии китайской лирики (VII–IX вв.) в переводах Ю.К. Щуцкого. СПб., 2000. ****** *Дагданов Г.Б.* Мэн Хаожань в культуре средневекового Китая. М., 1991; Тан дай вэньсюэ ши (История литературы эпохи Тан). Т. 1 / Под ред. У Гэншуня и Дун Най-у. Пекин, 2000, с. 294–306; *Kroll P.W.* Meng Haojan. Bost., 1981.

А.Н. Коробова

НАНЬ-БЭЙ-ЧАО ЮЭФУ МИНЬГЭ

南北朝樂府民歌

Нань-бэй-чао юэфу миньгэ — юэфу Южных и Северных династий. Науч. понятие для обозначения нар. песен, записанных в IV–V вв. *Юэфу* Южных династий (*наньфан ды миньгэ* — «народные песни южных местностей») это произведения, бытовавшие в бассейне р. Янцзы — территориях, оставшихся (после завоевания в 311–317) под властью кит. правящих домов. *Юэфу* Северных династий (*бэйфан ды миньгэ* — «народные песни северных местностей») — произведения, созданные в регионах Хуанхэ, где установилось владычество тобийского гос-ва Вэй (Северное Вэй, 385–534). Песни обеих династии представлены в «Юэфу ши цзи» («Собрание *юэфу*») Го Мао-цяня (1050?–1126). *Юэфу* Южных династий выделены в самостоятельный разд. «Цин шан цюй цы» («Песни на мелодии *цин* и *шан*», цз. 44–51). *Юэфу* Северных династий образуют подраздел «Лян гу цзюэ хэн чуй цюй» («Мелодии, [исполняемые] на барабанах, роге, свирелях и духовых инструментах», цз. 25), к-рый завершает раздел «Хэн чуй цюй цы» («Песни под свирели»), где представлены *юэфу*, восходящие к муз.-песенному тв-ву «варварских» народностей. Данная классификация соблюдается в сводных изданиях лирич. поэзии эпох Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.) и Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.).

Юэфу Южных династий делятся на две осн. группы — *У шэн гэ цюй* («Песни местности У») и *Си цюй гэ* («Западные песни»), в к-рые вошли произведения, записанные в р-нах соответственно нижнего и среднего течения Янцзы. Каждая группа состоит из циклов, включающих песни на определенную мелодию или тему. В *У шэн гэ цюй* самыми объемными и значительными являются цикл (42 текста) «Цзы-е гэ» («Песни Цзы-е», «Песни Полуночи»), или «Цзы е гэ» («Песни полуночи»), и цикл (18 текстов) «Шэнь сянь гэ» («Песни священных струн»), нередко рассматриваемый как отд. группа. Песни первого из назв. циклов, согласно традиции, приписываются женщине по имени Цзы-е (Полночь). Этот цикл разбит на четыре части по временам года: «Чунь гэ» («Весенние песни»), «Ся гэ» («Летние песни»), «Цю гэ» («Осенние песни») и «Дун гэ» («Зимние песни»).

Все *юэфу* Южных династий объединены по формальным (преимущественно это четверостишия, написанные пятисловным — по 5 иероглифов в строке — поэтич. размером) и смысловым особенностям. В отличие от древних (ханьских) песен (**юэфу миньгэ**) они, кроме песен цикла «Шэнь сянь гэ», являются любовными по содержанию. Из цикла «Цзянлин нюй гэ» (группа *У шэн гэ цюй*): «Капли дождя падают с неба, / Струи воды текут под мостом. / Девушки пояс любимый найдет, / Если полюбит — концы его свяжет» («Девушка из

Цзянлина» / здесь и ниже пер. Б.Б. Вахтина). «Цю гэ» из цикла «Цзы е гэ»: «Открываю окно. Месяц осенний блестит, / Светильник гашу и снимаю расшитое платье. / За пологом легким слышится сдержанный смех, / И все наполняет душистых цветов аромат» («Осень»). По словам **Чжэн Чжэнь-до**, одного из первых исследователей этого вида *юэфу* (он определяет их как *синь юэфу* ‘новые юэфу’), «в них один мотив — мотив любви юношей и девушек, в них одно настроение — настроение жаркой страсти в пору цветущей весны». В науч. лит-ре преобладает мнение о происхождении *юэфу* Южных династий от древней обрядово-игровой поэзии (поэтич. диалоги юношей и девушек). Религ.-ритуальные истоки наиболее отчетливо прослеживаются в песнях цикла «Шэнь сянь гэ». Это гимны божеств. персонажам, по образности и смыслу близкие песнопениям южн. региона Древнего Китая, т.е. царства Чу (Чу-го, IX–III вв. до н.э.), представленным в цикле **«Цзю гэ»** («Девять песен»). «Гу энь цюй» из цикла «Шэнь сянь гэ»: «Дева — дух солнца спешит / За ветром восьми сторон света, / Средь дымчатых туч / В рассветных лучах она мчится. / Бегут перед ней / Всевозможные дикие звери, / А следом за ней — / Фениксы, цилини и птицы» («Милосердной деве»). *Юэфу* Южных династий оказали огромное влияние на авторскую лирику 2-й пол. V — 1-й пол. VI в., способствуя, в частности, становлению особого тематич. направления любовной поэзии — **гун ти ши** ‘поэзия/стихи дворцового стиля’.

Юэфу Северных династий (более 50 текстов), тоже в основном небольшие по объему произведения, разбиты на тематич. циклы. Но по содержанию и настроению они резко отличаются от *юэфу* Южных династий. В них преобладают песни, посвященные военным походам и повседневной жизни. Наиболее часты мотивы воспевания воинской удали и боевого искусства — результат влияния обычаев и нравов тобийцев. Из «Циюй гэ»: «Если юноша хочет смелым воином стать, / То не должен он многих друзей подбирать. / Сокол прямо летит, небосвод рассекая, / И торопится прочь воробьиная стая» («На мотив Циюй»). Из «Ланъе ван гэ» («Песня „Правитель Ланъе“»): «Меч длиною в пять *чи* я впервые купил, / И его на стене у себя водрузил. / Трижды в день я тебя приласкаю рукой — / Юных дев красота не сравнится с тобой!» («Песня на мотив Ланъеван»).

Самое крупное (58 строк) и изв. *юэфу* Северных династий — песня балладного типа «Му-лань ши» («Стихи/Песнь о Му-лань»), рассказывающая о девушке, ушедшей на войну вместо престарелого отца. Переодевшись солдатом, она прослужила в действующей армии десять лет, получила боевые награды и удостоилась аудиенции у самого правителя. Отказавшись от предлагаемых ей почестей и должностей, девушка вернулась домой. Песня пронизана фольклорными интонациями, насыщена подробностями воинских будней, эпизодами с озорными, юмористич. нотками: «Едет младшая! — узнала старшая сестра, / Против самой двери место убрала с утра. / Младший брат услышал: едет! — ножик наточил, — / Мчится к свиньям и баранам в поварском пылу!.. / <...> / Вот сняла с себя Му-лань боевой наряд, / Платье старое надела, платье прежних лет. / <...> / В изумленье рты раскрыли воины-друзья: / Сколько вместе испытали, завершили путь, / И никто узнать в Му-лань девушку не мог!» («Песнь о Му-лань» / пер. А. Адалис).

Нань-бэй-чао юэфу миньгэ, как и ханьские песни, продолжают находиться в центре внимания кит. литературоведов. Начало их изучению положил труд проф. Пекинского ун-та **Ху Ши** (1891–1962; см. т. 1) «Байхуа вэньсюэ ши» («История литературы на простонародном языке», 1928). Соответствующие разделы отведены в общих исследованиях поэзии-**юэфу** и в трудах по истории кит. лит-ры. Совр. ученые, продолжающие изучать вопросы, связанные с культурными и лит. истоками *юэфу* Южных и Северных династий и их худ. своеобразием, обнаруживают все новые и новые нюансы, что дает импульс для дальнейших изысканий в этой области. В частности, высказывается предположение о том, что в *юэфу* Южных династий можно проследить мотивы, восходящие к даос. представлениям и верованиям.

На рус. яз. переведена бóльшая часть текстов (в основном Б.Б. Вахтиным).

* Юэфу ши цзи, цз. 25 (*юэфу* Сев. дин.); цз. 44–51 (*юэфу* Южн. дин.) / Т. 2, с. 759–816; т. 2–3, с. 1181–1328; сводные изд., куда вошли *юэфу* Сев. и Южн. дин., см. в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964, т. 1, с. 735–747; т. 2, с. 1324–1333; Лу Цинь ли, т. 1, с. 1040–1068; т. 3, с. 2151–2160; Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 344–346, 362–365; Хрестоматия по литературе Китая, с. 225–228; Юэфу..., с. 83–386; An Anthology of Chinese Verse, p. 99–110. ** *Бахтин Б.Б.* Юэфу эпох Хань и Наньбэйчао..., с. 13–17; *Лисевич И.С.* Китайские народные песни 4–6 вв.; *Ван Юнь-си.* Лю-чао юэфу юй миньгэ; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 577–619; *Лю Да-цзе.* Чжунго вэньсюэ фачжань ши. Т. 1, с. 321–332; *Лю Юэ-цзинь.* Дао-цзяо цзай Лю-чао ды лючжуань юй Цзяннань миньгэ иньюй, с. 161–172; *Сяо Ди-фэй.* Хань Вэй Лю-чао юэфу вэньсюэ ши, с. 195–322; *Тань Пи-мо.* Чжунго вэньсюэ ши ган. Т. 1, с. 199–210; *Цао Дао-хэн, Шэнь Юй-чэн.* Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 297–315, 452–469; *Чжэн Чжэнь-до.* Чату бэнь чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 195–201; Юэфу ши яньцзю луньвэнь цзи, с. 200–209 (статьи о «Му-лань ши»).

М.Е. Кравцова

Неореализм *см.* **Синь се ши**

«Неофициальная история конфуцианцев» *см.* **«Жулинь вайши»**

«Новолуние» *см.* **Синьюэ-пай**

НЮ СЭН-ЖУ

牛僧孺

Ню Сэн-жу. 779–848. Литератор и гос. деятель. Занимал пост первого министра, вел длительную борьбу с политич. группировкой Ли Дэ-юя (787–848). Автор сб. «Сюань гуай лу» («Записи о странном из мира тьмы»). Сборник утерян, в антологии «Тай-пин гуанцзи» («Обширные записи годов Тай-пин») сохранилось 33 рассказа. По свидетельству библиографов, Ню Сэн-жу пользовался большой лит. известностью, его рассказы «полны злословия» и политич. намеков. Создал вариант политич. памфлета, облеченного в форму новеллы *чуаньци.* Его манере подражали. Ли Фу-янь (IX в.) составил «Сюй Сюань гуай лу» («Продолжение „Записей о странном из мира тьмы“»).

* *Ню Сэн-жу.* Путешествие в далекое прошлое / Пер. О. Фишман // Танские новеллы. М., 1955, с. 71–78; *то же* / Вступ. ст. Р.М. Мамаевой // Китайская литература: Хрестоматия. Т. 1 / Сост. Р.М. Мамаева. М., 1959, с. 272–279; *Ню Сэн-чжу.* [Рассказы] / Пер. О. Фишман, И. Соколовой // Гуляка и волшебник. М., 1970, с. 206–241.

К.И. Голыгина

«Ода изящному слову» *см.* **«Вэнь фу»**

Оды *см.* **Фу**

«Отец-рыбак» *см.* **«Юй-фу»**

ОУЯН СЮ

歐陽修

Оуян Сю, второе имя Юн-шу, посмертное имя Вэнь-чжун, лит. псевдонимы Цзуй-вэн, Лю-и цзюйши. 1007, Мяньчжоу (совр. пров. Сычуань) — 1072, Инчжоу (совр. пров. Аньхой). Великий сунский поэт, литератор, историк, художник и крупный политич. деятель. В 1010, когда Оуян Сю было 3 года, умер его отец Оуян Гуань; семью покойного взял на попечение брат отца, Оуян Е, и перевез в Суйчжоу (Хубэй), к месту своей службы. В семье не хватало средств, и тогда мать Оуян Сю, г-жа Чжэн, лично взялась за первонач. обучение сына — согласно легенде, преподавала ему грамоту, выводя тростинкой иероглифы прямо на земле; мальчик оказался очень способный: немного позднее, «прочитав книгу, уже постигал ее суть».

Одним из важнейших событий в жизни молодого Оуян Сю (в 1016) было знакомство с сочинениями **Хань Юя** (768–824; см. т. 1), к-рые он обнаружил «в корзине для испорченных бумаг» в доме жившей неподалеку семьи Ли,

имевшей приличную б-ку. Оуян Сю проштудировал все 6 цз. найденных текстов и сделал с них список: он исполнился глубокого уважения к незаслуженно забытому автору и пронес это уважение через всю жизнь. Хань Юй на многие годы стал для него авторитетом и образцом для подражания как в лит-ре, так и в делах службы.

В 1023 Оуян Сю выдержал областные экзамены. К этому времени его имя было уже известно среди людей образованных и склонных к книжной премудрости. И Оуян Сю направился в столицу — г. Бяньцзин (на месте совр. г. Кайфэн пров. Хэнань), где, пройдя испытания первым, был зачислен в Гуанвэньгуань (одно из подразделений Гос. училища Гоцзыцзянь, готовившее соискателей к высшим экзаменам), а в янв. 1030 принял участие в экзаменах на степень *цзиньши* и блестяще их выдержал, пройдя по списку первым; неск. месяцев спустя он получил первую в своей жизни чиновничью должность, в управлении наместника зап. столицы (г. Лоян пров. Хэнань). Именно здесь молодой ученый познакомился с многими знаменитостями. Особенно теплые отношения сложились у него с поэтом Инь Чжу (1001–1047), ставшим одним из первых единомышленников Оуян Сю в области изящного слова и продолжении дела Хань Юя в движении за «возрождение древнего» (*фу гу*), признанным лидером сунского этапа к-рого впоследствии стал Оуян Сю; он нашел в Инь Чжу друга и наставника и в общении с ним оттачивал мастерство владения прозой древнего стиля (**гувэнь**). Тогда же Оуян Сю близко сошелся и с поэтом Мэй Яочэнем (1002– 1060), перед поэтич. талантом к-рого он преклонялся.

В 1034, завершив трехлетний срок службы в Лояне, Оуян Сю вернулся в столицу и был назначен в имп. книгохранилище, где стал готовить каталог книг из собр. Чунвэньюань. Оказавшись при дворе, молодой и амбициозный ученый-книжник немедленно включился в политич. борьбу — против министра Люй И-цзяня (979–1044) и его приверженцев, к-рые, как считали Оуян Сю и его единомышленники, бесконтрольно захватили власть, вовсе не заботясь о благе народа и страны. Оуян Сю горячо поддержал Фань Чжун-яня (989–1052), в 1036 в докладе на высочайшее имя, называвшемся «Сы лунь» («Четыре суждения»), обличившего Люй И-цзяня как узурпатора и — через это пострадавшего (Фань Чжун-янь был лишен всех постов и выслан на службу в провинцию); поэт написал письмо цензору Гао Жо-на (XI в.), где укорил его за то, что тот ничего не сделал для защиты достойного сановника, называя поступок Гао Жо-на «делом позорным, доселе неслыханным», а себя — приверженцем Фань Чжун-яня. Оуян Сю вторили Инь Чжу и Юй Цзин (1000–1064), также служивший в имп. б-ке; однако высочайшее решение осталось непреклонным, а когда Гао Жо-на предъявил письмо императору, Оуян Сю также попал в опалу и был отослан от двора — начальником Илина (пров. Хубэй). Будучи в опале, Оуян Сю по личной инициативе составил «Синь У-дай ши» («Новая история Пяти династий»), отличающуюся от предыдущих ист. сочинений такого характера, напр., тем, что в ней фигурируют лица, названные бескомпромиссным автором бунтовщиками и изменниками.

Возможность вернуться ко двору Оуян Сю получил лишь в 1040 — на прежнюю должность, а также в свиту наследника престола — и продолжил работу над каталогом, к-рый закончил в 1041. Все это время он постоянно подавал доклады трону с суждениями о делах правления, но ни один из них не был принят к серьезному рассмотрению — потеряв надежду быть услышанным и, следовательно, полезным, Оуян Сю сам подал прошение о переводе в провинцию и в 1042 получил назначение в Хуачжоу (пров. Хэнань).

В 1043 император Жэнь-цзун (на троне 1023–1064) после поражения в войне с тангутами и заключения позорного мира, согласно к-рому Сунская империя шла не только на территориальные уступки, но еще обязывалась платить ежегодную большую дань, был вынужден произвести при дворе определенные перестановки. Оуян Сю, к суждениям к-рого при дворе ранее не прислушивались, весной этого года был возвращен ко двору и в числе др. шестерых оппозиционеров получил назначение в цензорат: был назначен главой этого учреждения. Вскоре Люй И-цзянь ушел в отставку, и к власти пришел Фань

Чжун-янь и его сторонники. Назначение Фаня произошло не без прямого влияния Оуян Сю, с мнением к-рого император теперь считался: «Каждый раз, когда [Оуян Сю] получал аудиенцию, император расспрашивал его о делах управления, которые следует осуществить, и многое по его [советам], что называется, натягивалось или отпускалось», что, конечно, нравилось далеко не всем, и сунская история говорит об этом так: «В своих суждениях Сю был искренен и прям, потому все смотрели на него как на врага, и лишь император поощрял его смелые речи». Новоиспеченного цензора ожидал стремительный взлет: в то время номинальной должностью Оуян Сю была должность чиновника седьмого ранга, к-рому полагалось офиц. платье зеленого цвета, но император, желая особо отметить Оуян Сю, даровал ему право носить одежду красного цвета (что являлось привилегией чиновников пятого класса и выше). «„Где взять таких людей, как Оуян Сю?“ — говаривал [император] приближенным».

Однако взлет был недолгим. В 1045, после отставки Фань Чжун-яня, Оуян Сю был скомпрометирован, и, хотя обвинение это не получило никакого подтверждения, оклеветанный Оуян Сю был отправлен в отставку и послан управлять обл. Чучжоу (пров. Аньхой). Там он провел два года, после чего последовали переводы в Янчжоу (пров. Цзянсу), а в 1049 — в Инчжоу (пров. Аньхой). Прошло целых пять лет, прежде чем Оуян Сю получил возможность вернуться ко двору, и именно эти годы подарили миру такие произведения, как «Цзуй вэн тин цзи» («Записки о беседке Пьяного Старца» или «В беседке Пьяного Старца» в пер. В.М. Алексеева), «Фэн лэ тин цзи» («Записки о беседке Фэнлэтин» или «О моем павильоне Роскошного Довольства» в пер. В.М. Алексеева) и др., составившие славу сунской лит-ры, а сам Оуян Сю в это время взял себе лит. псевдоним Цзуй-вэн (Пьяный старец) и выстроил беседку с таким же названием (1046). Его лит. репутация крепла — в столицу он приехал в ореоле славы. «Император, увидев седину в его волосах, разговаривал с [Сю] весьма участливо», в 1050 Оуян Сю был назначен в палату **Лунтугэ** («Палата драконовых картин») и в аппарат наместника Дамина, но через два года скончалась его мать, и Сю, как почтительный сын, удалился со службы, чтобы носить траур. Окончат. возвращение Оуян Сю ко двору произошло лишь в 1054, когда он стал членом придворной **Ханьлинь академии** (см. т. 1) и получил распоряжение о составлении новой истории дин. Тан. В 1055 Оуян Сю ездил посольством к киданям — по случаю восхождения на трон Дао-цзуна (на троне 1055–1100), очередного ляоского монарха из рода Елюй. Кидани приняли его с большим почетом. По возвращении Оуян Сю представил трону «Бэй ши юй лу» («Записи рассказов северного посланника»).

В 1056 был назначен гл. столичным экзаменатором. И несмотря на недоброжелательность придворных, он блестяще провел экзамены, настаивая на своем понимании того, какими умениями в первую голову должны в совершенстве владеть претенденты на степень *цзиньши*; следуя своим лит. предпочтениям в прозе древнего стиля, Оуян Сю выделял тех, в к-рых видел единомышленников, и не давал дороги писавшим начетническим вычурным стилем; именно на этих экзаменах победу одержали известные сунские литераторы **Су Ши** и **Су Чэ**, продемонстрировавшие великолепное знание канонич. сочинений.

Следующий год Оуян Сю провел на посту правителя столицы, к-рый принял из рук прославленного своей справедливостью и прозорливостью сунского чиновника Бао Чжэна (999–1062), впоследствии обожествленного и ставшего героем романов и пьес. В этом же году император даровал ему свиток с собственноручно написанными иероглифами *вэнь жу* ‘просвещенный конфуцианец’. В 1060 было закончено составление «Синь Тан шу» («Новая история [династии] Тан»).

За свою жизнь Оуян Сю занимал при дворе многие должности: он был и первым помощником начальника Департамента государственных дел (Шаншушэн), и начальником Военного департамента, и наставником наследника трона. Но в 1067 Оуян Сю вновь оклеветали, распустили слухи о его незаконной связи с женой сына. Это было очень тяжелое обвинение, достаточное для того, чтобы лишиться любых постов; однако и здесь доказательств не нашлось,

а авторитет Оуян Сю был столь велик, что он, хотя вокруг поэта и сложилось кольцо социального отчуждения, почти изоляции, удержался на службе, да и император, к-рому поэт подал неск. прошений разобраться в этом деле, в конце концов не поверил в его виновность: «Шэнь-цзун вник в клевету и отринул ее». Однако сам Оуян Сю, несмотря на то что император лично провел расследование и установил его невиновность, в подобных обстоятельствах не мог оставаться при дворе — он испросил перевода в провинции, сначала управлял обл. Бочжоу (Аньхой), а потом Цинчжоу. Именно здесь Оуян Сю вступил в конфликт со своим другом и протеже **Ван Ань-ши** (1021–1086; см. также в т. 1), ставшим в то время министром и приступившим к осуществлению реформ. Оуян Сю решительно воспротивился одному из нововведений, а именно т.н. «деньгам на ранние всходы» (*цин мао фа*), и запретил проводить эту реформу на территории подконтрольной ему области. Он дважды подавал доклады, в к-рых разъяснял свою позицию, но ни на один не получил ответа. Последним местом его службы стала обл. Цайчжоу (Хэнань), и именно здесь Оуян Сю принял второй свой лит. псевдоним — Лю-и цзюйши (Отшельник Лю-и).

На склоне жизни Оуян Сю, традиционно сославшись на старость и болезни, наконец получил после многочисл. просьб отставку и отправился в поместье в Инчжоу, красота мест к-рого столь пленила его еще в сер. 1050-х, тут Оуян Сю и провел остаток дней — он умер в 1072, меньше, чем через год после ухода со службы.

Влияние масштабной личности Оуян Сю на послед. развитие кит. культуры велико, многогранность его деятельности удивительна. В качестве гос. мужа он настойчиво проводил в жизнь возрождение принципов классич. **конфуцианства** (см. в т. 1), по выражению сунской дин. истории, «всю жизнь говорил людям правду без утайки», не смущаясь ни положением, ни происхождением оппонента, выдвигал на гос. должности людей исключительно способных, сто́ящих, даже если и не во всем разделял их взгляды. Найдя учителя в Хань Юе и став признанным лидером лит. реформаторского движения своего времени, Оуян Сю своими выдающимися прозаич. сочинениями создал себе настолько высокую репутацию в первую очередь как стилист и оригинальный мыслитель, что вошел в число *Тан Сун ба да цзя* («Восемь великих литераторов эпох Тан и Сун»), а его *гувэнь*, проза древнего стиля, стала образцом безупречности для множества послед. поколений кит. книжников. Утверждая вслед за Хань Юем в сочинительстве индивидуальность стиля, ясность и логичность мысли с одновременным владением культурным багажом предшествующих эпох, Оуян Сю был убежден, что в основе любого худ. тв-ва должно лежать постижение **дао** (см. т. 1), слияние с абсолютом и в конечном счете то самое, стоящее за пределами слов наитие, о к-ром писал танский **Сыкун Ту** (837–908), и именно этому должно быть подчинено произведение, а не причудливой лишь форме, заслоняющей собой содержание. «Но вот появился Оуян [Сю], и после него [этот стиль] был выметен без остатка. С тех пор хотя среди образованных людей одни пишут искусно, другие грубо, однако большинство их приближается к древней [простоте]... Можно сказать, что заслуга Оуян [Сю] велика», — писал о влиянии Оуян Сю на современный ему лит. процесс **Лу Ю** (1125– 1210) в своем путевом дневнике «Жу Шу цзи» («Поездка в Шу», пер. Е.А. Серебрякова). Оуян Сю оставил после себя более 500 произведений изящной прозы различных жанров — и в первую очередь благодаря им, а не стихам или ист. штудиям, он известен в Китае и за его пределами.

Как историк — в «Синь Тан шу» и «Синь У-дай ши» — Оуян Сю раздвинул привычные границы жанра офиц. историч. сочинений, включив туда сведения о тех лицах, к-рые обычно замалчивались из идеологич. или попросту цензурных соображений; в области изучения классич. текстов он призывал обращаться непосредственно к оригиналу, не придавая существ. значения толкованиям и комментариям последующих времен — ибо сказанное в каноне должно быть понятно и постижимо само по себе, именно к простоте и лаконичности изложения ист. фактов в канонич. соч. (напр., в **«Чунь цю»**; см. т. 1) следует стремиться. Известны изыскания Оуян Сю и в области археологии и эпигра-

фики — его соч. «Цзи гу лу» («Записи о собранных древностях», 1063) охватывает документальные свидетельства (надписи на камнях, утвари, стенах храмов и др.), начиная с эпохи Чжоу (XI–III вв. до н.э.) и до правления дин. Тан, а в книжном собрании Оуян Сю, по свидетельствам современников, насчитывалось более 10 тыс. томов разнообр. сочинений.

Наследие Оуян Сю велико и разнообразно. До наших дней дошли собрания его прозы «Цзюй-ши цзи» («Собрание отшельника») в 50 цз. (известны три ксилографа — сунский, минский и цинский) и «Оуян Вэнь-чжун гун цзи» («Собрание господина Оуян Вэнь-чжуна») в 153 цз. (сунский, три минских и один цинский ксилограф). Сохранилось также значительное число стихотворений — собрание *цы* «Лю-и цы» («Цы [отшельника] Лю-и») в 3 цз. (сунский и минский ксилографы), около 100 *цы* вошло в состав «Цюань Сун цы» («Полное собрание *цы* [эпохи] Сун»), а в антологии «Цюань Сун ши» («Полное собрание поэзии/стихотворений [эпохи] Сун») содержится 22 цз. стихотворений Оуян Сю в старом стиле (всего же до наших дней дошло более 800 стихотворений поэта и более 200 его *цы*). Также сохранилось и вышедшее из-под кисти Оуян Сю первое произведение в жанре *шихуа* («рассуждение о стихах») — **«Лю-и цзюйши шихуа»** («Шихуа отшельника Лю-и»).

** Антология китайской поэзии. Т. 3. М., 1957, с. 27–28; Китайская пейзажная лирика. М., 1984, с. 107–117; Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама. М., 1977, с. 334–338; Поэзия эпохи Сун. М., 1959, с. 72–95; *Серебряков Е.А.* Китайская поэзия X–XI вв. СПб., 1979, с. 207–246; Цветет мэйхуа. М., 1979, с. 97–110; Шедевры китайской классической прозы в переводах акад. В.М. Алексеева. Т. 2. М., 2006, с. 213–278; *Лю Дэ-цин, Го Юй-хэн.* Оуян Сю чжуань (Биография Оуян Сю). Харбин, 1995; *Liu J.T.S.* Ou-Yang Hsiu, an Eleventh Century Neo-Confucianist. Stanf., 1967.

И.А. Алимов

ОУЯН ШАНЬ

欧陽山

Оуян Шань, наст. имя Ян Фэн-ци. 11.12.1908, уезд Цзинчжоу пров. Хубэй, — 26.09.2000, г. Гуанчжоу пров. Гуандун. Писатель, обществ. деятель. Из-за бедности родителей был в младенчестве продан в чужую семью. В 1922–1926 обучался в средней школе при Гуандунском педагогич. ун-те. В 1927 вольнослушателем посещал занятия в Чжуншаньском ун-те (Гуанчжоу), в частности, слушал лекции **Лу Синя**. В эти годы Оуян Шань активно участвовал в революционном и стачечном движении, параллельно пробуя свои силы на лит. поприще. Первый рассказ Оуян Шаня «На и е» («Та ночь») был опубликован в 1924 в Шанхае, его первый поэтич. сб. «Фэнь гэ» («Могильная песня») вышел в 1926 в Гонконге, первый роман «Мэйгуй цань лэ» («Розы увяли») — в 1927 в Шанхае. В 1926 Оуян Шань стал одним из организаторов Гуанчжоуского лит. об-ва, позже при участии Лу Синя преобразованного в Южнокитайское лит. об-во, и гл. редактором журн. «Гуанчжоу вэньсюэ». В 1928 из-за угрозы ареста Оуян Шань переехал в Шанхай, где стал профес. писателем. В 1928–1937, до начала войны сопротивления Японии, Оуян Шань опубликовал шесть романов, две повести, одиннадцать сб. рассказов и эссе. Среди них повесть «Дань янь ху» («Одноглазый тигр», 1933) была написана на диалекте *юэ*. Обычная тема его произведений 1920-х — это крушение любви молодых интеллигентов на фоне поиска ими своего места в несправедливом об-ве. В 1930-х внимание писателя сфокусировалось на тяготах жизни простого народа, обострилась социально-критич. направленность его тв-ва. В 1932 Оуян Шань отправился в Гуанчжоу, где организовал Союз пролетарских писателей и возглавил журн. «Гуанчжоу вэньи». В 1933 он вернулся в Шанхай и вступил в Лигу левых писателей (**Чжунго цзои цзоцзя ляньмэн**), став одним из ее руководителей в сфере пропаганды. После начала войны с Японией до 1940 Оуян Шань активно занимался патриотич. работой и лит. деятельностью в тыловых районах — Гуанчжоу, Чанша, Чунцине. В эти годы Оуян Шань также попробовал свои силы в драматургии, создав пьесу «Дижэнь» («Враги», 1938). В 1940 писатель вступил в КПК и в 1941 перебрался в Яньань. Заметное влияние на даль-

нейшее творчество Оуян Шаня оказали установки совещания по вопросам лит. и искусства, созванного **Мао Цзэ-дуном** в Яньани в мае 1942. Это проявилось в появлении клас. подхода, подчинении произведений текущим политич. задачам, заметном упрощении языка и его приближении к реальной речи простых людей. При этом сохранилось стремление писателя использовать диалектизмы, но на сей раз присущие сев.-западным провинциям Шэньси и Ганьсу. Наибольшую известность в этот период получил его роман «Гао Гань-да» (1947), действие к-рого разворачивается в 1941–1943 в Освобожденном районе Шэньси–Ганьсу–Нинся. Гл. герой, коммунист Гао Шэн-лян по прозвищу Гао Гань-да, находит новый способ орг-ции кооперативов на селе и получает поддержку местного населения. При этом ему приходится преодолевать препятствия со стороны не только косного и невежественного крестьянства, но и собственного обюрократившегося начальства. После образования КНР Оуян Шань возглавил ВАРЛИ пров. Гуандун, стал гл. редактором журн. «Цзопинь», занимал др. парт. и гос. посты. В 1959 увидела свет первая часть гл. произв. Оуян Шаня — пенталогии «И дай фэнлю» («Герои своей эпохи», 1959–1985) — роман «Сань цзя сян» («Переулок Трех семей»). В данном романе писатель на примере неск. семей, живущих по соседству, дает срез кит. об-ва 1920-х и прослеживает зарождение рев. движения в Гуанчжоу. Авт. показывает непростой путь идейной закалки гл. героя, коммуниста Чжоу Бина. Несмотря на четкий клас. подход, «Переулок Трех семей» выделяется на тогдашнем лит. фоне неоднозначностью сюжетных перипетий, сложностью характеров, вниманием к местным нравам и обычаям юга Китая. В пенталогию также вошли романы «Ку доу» («Тяжелая борьба», 1962), «Лю ань хуа мин» («Луч надежды», 1964, 1981), «Шэн ди» («Святыня», 1984), «Вань нянь чунь» («Вечная весна», 1985), отразившие судьбы революции и гл. героев вплоть до 1949. В годы «культурной революции» Оуян Шань был отправлен на «трудовое перевоспитание» в «школу кадров». После реабилитации писатель вернулся к активной творч. и обществ. деятельности, в 1979–1985 являлся зам. пред. СКП.

***** *Оуян Шань.* Слуга народа / Сокр. пер. и предисл. Н. Пахомова. М., 1951; *он же.* Гао Гань-да (Светлый путь): Повести / Пер. Н. Пахомова, В. Слабнова. М., 1961. ****** Судьбы культуры КНР (1949–1974). М., 1978.

А.А. Родионов

ПАНЬ НИ

潘尼

Пань Ни, Пань Чжэн-шу. 250?, обл. Жунъян (в совр. пров. Хэнань) — 311? Сановник, представитель поэтич. течения **Тайкан ти** (Поэзия в стиле *тайкан*). Жизнеописание Пань Ни представлено в офиц. историографич. соч. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 55). Выходец из крупного чиновничьего семейства, племянник **Пань Юэ**, он получил великолепное образование, рано поступил на службу и сделал стремительную карьеру. В сер. 280-х, получив звание «ученого-эрудита» (*боши*), Пань Ни был назначен на пост чиновника-распорядителя по обрядам в храме имп. предков (*тайчан*); кроме того, он исполнял обязанности придворного поэта. В начале правления императора Хуйди (290–306) дин. Си (Западная) Цзинь (265–316) он был отправлен на должность начальника уезда. Когда разгорелась гражданская война («Мятеж восьми принцев», 300–306), Пань Ни подал в отставку и нек-рое время прожил на родине. После прихода к власти императора Хуай-ди (307–311) он вернулся на гос. службу, вновь получив назначение на пост *тайчана*. Умер естественной смертью.

Поэтич. наследие Пань Ни состоит из 28 стихотворений-**ши** и 13 од-**фу**. «Пань тайчан цзи» («Собрание произведений Паня — распорядителя по обрядам в храме имп. предков») входит в сводное изд. Чжан Пу (1602–1641). Его лирика представлена в сводных изд. Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), одич. произведения — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Лирика Пань Ни исчерпывается двумя осн. тематич. группами; это послания к друзьям и стихотворения-панегирики, созданные в честь разл. придворных

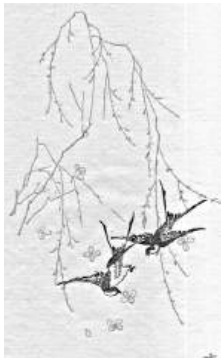
мероприятий: календарных празднеств, обряда жертвоприношения **Конфуцию** (см. т. 1) и др. Напр.: «Ци юэ ци жи ши тайцзы янь Сюаньпу» («О пире, [устроенном] его августейшим высочеством, наследником престола в парке Сюаньпу после проведения [Праздника] 7-го дня 7-го месяца»); «Шансы жи ди хуй Тяньюань чи» («Августейший пир, [устроенный] в день *шан-сы* [на берегу] озера Небесной пучины»). Подобные произведения, как и стихотворения **Лу Юня** той же тематики, являются ценными документами по офиц. обрядовой практике того времени. Однако их стилистич. манера мало соответствует поэтике лирич. тв-ва. Они, как и поэтич. послания, представляют собой подобие трактатов, составленных из прямых и косвенных цитат и разл. намеков. Лирике Пань Ни обеих тематич. групп присущи даос.-религ. мотивы. Автор активно использует образы, восходящие к даос. верованиям или к предшествующей поэзии на даос.-религ. темы: поэме **«Юань ю»** («Путешествие в даль»), одам II–I вв. до н.э. (в т.ч. произв. **Сыма Сян-жу**), лирике **Цао Цао** и **Цао Чжи**. Однако и при использовании этих мотивов Пань Ни злоупотребляет специфич. терминами и словесными клише. Это не только максимально затрудняет понимание стихотворений, но и лишает их творч. своеобразия. Помимо обилия цитат, намеков и лит. штампов налет искусственности и архаичности лирике Пань Ни придает широкое использование автором древнего четырехсловного (по 4 иероглифа в строке) размера, к-рый к тому времени был почти полностью вытеснен из поэтич. практики (см. ст. **Стихосложение**).

Одич. произведения Пань Ни также производят впечатление эссе, в к-рых обсуждаются сугубо филос. проблемы — о природе добра и зла, о противоречивости человека, испытывающего сильные эмоции: «Э дао фу» («Ода [о] пути зла»), «Хуай туй фу» («Ода [о] переживаниях [по поводу] отставки»).

В лит.-теоретич. сочинениях V–VI вв. и последующих ист. эпох о тв-ве Пань Ни, как правило, ничего не говорится. Он упоминается только как племянник Пань Юэ и представитель *Тайкан ти*. В знаменитую антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», цз. 24) включено только три его стихотворения, и все они — поэтич. послания. В совр. (начиная примерно с посл. десятилетия XX в.) кит. литературоведении наблюдается нек-рый рост интереса к тв-ву Пань Ни, и в первую очередь к его одич. произведениям. Но они рассматриваются в большей степени как философские, нежели собственно поэтич. произведения. Пань Ни называют незаурядным мыслителем, в заслугу ему ставят продолжение практики создания од-эссе.

***** Цзинь шу, цз. 55 / Т. 5, с. 1507–1508; Вэнь сюань, цз. 24 / Т. 1, с. 533–535; Пань тайчан цзи; лирич. и одич. произв. Пань Ни вошли в сводные изд., к-рые в Библиогр. II даны на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964, т. 1, с. 377–384; Лу Цинь-ли, т. 1, с. 762–771; Янь Кэ-цзюнь, т. 2, с. 1999–2004; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 404–407.
****** Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 347–349.

М.Е. Кравцова



ПАНЬ ЮЭ

潘岳

Пань Юэ, Пань Ань-жэнь. 247, обл. Жунъян (в совр. пров. Хэнань) — 300. Чиновник, один из ведущих представителей поэтич. течения **Тайкан ти** (Поэзия в стиле *тайкан*) и всей лит-ры периода Си (Западная) Цзинь (265–316).

Жизнеописание Пань Юэ представлено в офиц. историограф. соч. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 55). Род. в высокопоставл. чиновничьем семействе (дед и отец были губернаторами областей). У него рано проявились незаурядные способности к учебе и лит. дар; окружающие прозвали его «дивным подростком». С конца 260-х Пань Юэ находился при дворе императора У-ди (265–290) дин. Западная Цзинь, последовательно занимая высокие должности в центр. адм. аппарате и дослужившись до поста цензора Имп. совета (*хуанмэнь шилан*). В то же время он стал одним из лидеров придворной поэтич. плеяды *Эр ши сы ю* — «Двадцать четыре друга» (см. **Тайкан ти**). Известно, что поклонниками поэтич. дара Пань Юэ были члены августейшего

семейства и лично император. После смерти У-ди он, сославшись на слабое здоровье, подал в отставку и ок. десяти лет прожил в уединении. Возвращение к обществ. жизни на первых порах привело его к стремительному возвышению, вплоть до поста начальника Департамента гос. дел (*шаншу лин*). Но став непосредственным участником междоусобных распрей, он был казнен.

В историю кит. лит-ры Пань Юэ вошел не только как поэт, но и как воплощение мужской красоты. Говорят, он был настолько хорош собой, что, когда проезжал по столичным улицам, женщины забрасывали его экипаж цветами и фруктами.

Поэтич. наследие Пань Юэ состоит в общей сложности из 15 стихотворений-**ши** (включая циклы), 12 полных текстов и 10 фрагментов од-**фу**. Два наиболее авторитетных собр. его соч. (помимо совр. изд.) — «Пань хуанмэнь цзи» («Собрание произведений Паня [из] Императорского совета») и «Пань Ань-жэнь цзи» («Собрание произведений Пань Ань-жэня») — входят соответственно в своды Чжан Пу (1602–1641) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Кроме того, лирика Пань Юэ представлена в сводах Дин Фу-бао (публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), одические произведения — в сводном изд. Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Лирика Пань Юэ по тематике и своему настроению напоминает тв-во **Лу Цзи**. Его лирич. герой тоже пребывает в состоянии внутр. опустошенности и депрессии («Ай ши»): «Унынье и слезы — как листва, опадающая с деревьев, / Такая тоска — словно дождь, застилающий небо. / <...> / Ворочаюсь с боку на бок — одинокий, страдающий, несчастный, / Слезы льются, насквозь промочив изголовье и циновку. / Человек обитает между небом и землей — / Что странник, унесенный в далекую даль» («Печальные стихи»).

Но Пань Юэ в отличие от Лу Цзи интересуют не столько причины такого душевного надрыва, сколько детали и нюансы его переживаний. Так, в циклетриптихе «Дао ван ши» («Скорблю об умершей жене», «На смерть жены») самым скрупулезным образом и с необычайной экспрессией описывается состояние человека в тяжелейший для него момент. С дотошностью профессионального психолога (не ясно, пережил ли сам поэт подобную трагедию либо же рисовал ее в своем воображении) Пань Юэ передает эмоции и поведение безутешного вдовца. Прошло уже более полугода после смерти жены лирич. героя, но образ любимой женщины постоянно возникает в его воображении: ему чудятся звуки ее голоса, ее шаги, каждая вещь в доме напоминает о ней, об их былом счастье. И без того невыносимую душевную боль усиливает весеннее цветение природы: «Кто может понять, как мне больно и горько, / Зачем я по-прежнему делаю что-то, живу? / <...> / Ее аромат до сих пор по покоям витает, / Любимые вещи со стен не снимали пока. / Все время мерещится, будто она где-то рядом, / В себя прихожу — с новой силой нахлынет тоска. / <...> / А ветер весенний, дразня, проникает сквозь щели, / И утренний дождик с карниза свисает капелью» (1-е стихотв. цикла).

В то же время в стихотворениях этого цикла содержится определенный филос. подтекст — опровержение взглядов на смерть, свойственный древней даос. философии. В них (прежде всего рассуждения из гл. 6 трактата «Чжуан-цзы»; см. **Чжуан-цзы**) смерть провозглашалась естеств. (по аналогии с концом дня и года) явлением, к-рое должно вызывать не скорбь по усопшему, а, наоборот, чувство радости и облегчения. Ибо окончание бренного бытия дает возможность человеч. существу освободиться от телесной оболочки и вновь вернуться к Изначальному, Единому, включившись в процесс бесконечных трансформаций. Подобные умозаключения выглядят издевательскими для конкретного человека, к-рый понес невосполнимую утрату: «Как смеялся бы, знаю, надо мною Дун-мэнь, / И Чжуан-цзы, конечно, счел меня бы и глупым и странным. / В одах или стихах петь легко свою волю и ум / И как трудно поведать сердечные муки и раны» (2-е стихотв.).

Этот цикл по праву признается лучшим творением Пань Юэ и одним из шедевров всей лирич. поэзии III–VI вв. Он частично включен в обе знаменитые антологии VI в. — **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесно-

сти», цз. 23) и **«Юй тай синь юн»** («Новые напевы Нефритовой башни», цз. 2), хотя составители этих памятников придерживались разл. взглядов на сущность, функции и эстетич. критерии поэтич. тв-ва. Отметим, что этот цикл открывает отд. тематич. группу в рамках кит. любовной лирики — эпитафии женам, к-рые создавались многими последующими поэтами, в т.ч. Юань Чжэнем (779–831), автором цикла «Три стихотворения на смерть жены», и **Су Ши**.

Одич. произведения Пань Юэ получили еще большее, чем его лирика, признание и у современников поэта, и у последующих теоретиков лит-ры: в антологию «Вэнь сюань» включено шесть его од. Эти произв. Пань Юэ можно разделить на три осн. тематич. группы. Во-первых, это «классические» оды-панегирики, посвященные воспеванию правящего режима через описание офиц. ритуальных и придворных церемоний и победоносных военных кампаний: «Цзи тянь фу» («Ода [о] пахоте императорского поля», цз. 6), созданная в честь обряда, совершенного имп. У-ди; «Шэ чжи фу» («Ода [об] охоте на фазанов», цз. 9), «Си чжэн фу» («Ода [о] походе на запад», цз. 10). Вторую группу составляют оды на любовные темы, в к-рых разворачивается тот же, что и в цикле «Дао ван ши», сюжет о внутр. состоянии скорбящего человека, но на этот раз — и вдовца, и вдовы: «Дао ван фу» («Ода [о] скорби по умершей жене») и «Гуа фу фу» («Ода [о] вдове»). Третья тематич. группа объединяет произведения личностного характера: «Цю син фу» («Ода [об] осеннем настроении», «Осенний подъем вдохновенья», цз. 13) и «Хуай цзю фу» («Ода [о] думах про прежние времена», «Жизнь на приволье», цз. 16), к-рым свойственны те же, что и для Поэзии в стиле *тайкан*, мотивы разочарования в служебной карьере и ощущения собств. неприкаянности, дополненные сентенциями в адрес верхов, неспособных наладить дела правления, сетованиями на личные житейские и служебные неурядицы, воспеваниями радостей бытия вне суетного мира («Хуай цзю фу»): «Ныне сын Неба у нас в угрюмом раздумье и тьме, и я исполняю обязанности верховного в первых чинах контролера. Начальник мой казни подвергся, и я, разжалованный и вычеркнутый, был выписан просто в народ. Затем я вдруг снова в чинах состою<...> Повышен затем я в ученые первого ранга. Еще не успел я войти с благодарностью за назначенье, как отец у меня захворал, и я тотчас службу оставил, ушел» («Жизнь на приволье» / пер. В.М. Алексеева). И еще («Цю син фу»): «Эх, возьму да подберу я фалды и уйду к себе, уйду домой! Сразу брошу кисть на шапке, чтоб высоко приободриться! <...> Родник своею бьет волной среди камней, да, бьет, а хризантема свой цветок вздымает там на берегу. Я купаюсь в текучей, текучей воде, да, в ней, любуюсь вертляво плывущею в ней бродячей мелкотою рыб. Все брожу я и блуждаю по холмам и рекам: на свободе, на просторе, от людей и мира прочь. Замечательно богато я гуляю! Так хотел бы и закончить свои годы в общем я!» («Осенний подъем вдохновенья» / пер. В.М. Алексеева).

Как и в одах **Чжан Хэна**, бегство от мира рисуется Пань Юэ — примечательный нюанс — не как собственно отшельничество, а как жизнь в сельской местности, включая занятия хлебопашеством. Т.е. его тв-во продолжает тематич. линию «поэзии/стихов полей и садов» (*тянь-юань ши*) и предвосхищает лирику **Тао Юань-мина**.

Отшельнич. мотивы подхватываются и развиваются, но уже в стандартном их варианте (уединение на лоне природы), в одах-аллегориях, и прежде всего в «Шэн фу» («Ода [о] шэне», цз. 18). *Шэн* [*б*] — специфич. кит. духовой инструмент: губной органчик, состоящий из набора бамбуковых трубочек и тыквы-горлянки (воздушный резервуар). Аллегория строится на игре слов-омонимов: *шэн* [*б*] — назв. инструмента и *шэн* [*2*] — «жизнь, жить».

Сохранилось немало восторж. отзывов о тв-ве Пань Юэ, принадлежащих литераторам и критикам V–VI вв. По мнению, напр., поэта Се Хуня (ум. 412), «стихи Пань Юэ сверкают, словно развернутая парча, и нет такого кусочка, который не был бы прекрасен». Общим местом в лит.-теоретич. сочинениях того времени является сравнение тв-ва Пань Юэ и Лу Цзи. В эссе **«Ши лунь»** («Рассуждения историка») **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1) оба они названы крупнейшими поэтами 2-й пол. III в. В трактате **«Ши пинь»** («Категории стихов»)

Чжун Жуна, где Пань Юэ отнесен к литераторам высшей (первой) категории, читаем: «Если талант Лу подобен морю, то талант Паня — словно река». Экспрессивность и красоту худ. стиля произведений Пань Юэ отмечают и многие филологи последующих ист. эпох, напр. **Шэнь Дэ-цянь** в антологии «Гу ши юань» («Источник древних стихов», цз. 7).

Тем не менее науч. изучение тв-ва Пань Юэ началось только в 1970–1980-х. К наст. времени имеется коммент. издание как его жизнеописания, так и собрания соч. Он признается одним из ведущих литераторов 2-й пол. IV в., продолжившим традицию «философской» поэзии.

* Цзинь шу, цз. 55 / Т. 5, с. 1500–1506; Пань Юэ пинчжуань; Вэнь сюань, цз. 6, 9, 10, 13, 16, 18 и 23 / Т. 1; Пань Ань-жэнь цзи; Пань хуанмэнь цзи; Пань Юэ цзи цзяо чжу; Юй тай синь юн, цз. 2 / Т. 1; лирич. поэзия Пань Юэ включена в сводные изд., к-рые даны в Библиогр. II на имена их составителей: Лу Цинь-ли (т. 1, с. 627–638) и Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 371–377); его одич. произв. см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 2, с. 1980–1994; Резной дракон..., с. 172–178; Шедевры китайской классической прозы в переводах акад. В.М. Алексеева. Т. 1, с. 222–231; An Anthology of Chinese Verse, p. 86– 88; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1 (см. Содерж.); New Songs from a Jade Terrace..., p. 88–94; *Watson B.* Chinese Rhyme-prose..., p. 64–71. ** *Бежин Л.Е.* Под знаком «ветра и потока»..., с. 176–179; *Ван Чжун-лин.* Чжунго чжунгу шигэ ши, с. 397–418; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 333–346; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши цанькао цзыляо. Т. 1, с. 286-287; *Чжан Го-син.* Пань Юэ ци жэнь юй ци вэнь; Чжунго лидай шигэ цзаошан цыдянь, с. 205; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 70; *Шэнь Дэ-цянь.* Гу ши юань, цз. 7, с. 162; *Шэнь Юэ.* Ши лунь, с. 1100.

М.Е. Кравцова

«Предание о сыне Неба Му» *см.* **«Му тянь цзы чжуань»**

ПУ СУН-ЛИН

蒲松齡

Пу Сун-лин, прозв. Люйцюань-цзюйши (Отшельник, [обитающий у] родника с ивами), лит. псевд. Ляо Чжай. 1640, г. Цзычуань — 1715. Прозаик. Автор собр. «Ляо чжай чжи и» («Описание удивительного из кабинета Ляо»), включающего ок. 500 новелл. Пу Сун-лин род. в обедневшей чиновничьей семье, с детства готовился к сдаче экзаменов, надеясь получить чиновничий пост. Но только в 71 год удостоился степени *гуншэна* (студент, представляемый ко двору), дающей ему право поступать в Гос. училище Гоцзы-цзянь. Пу Сун-лин был вынужден всю жизнь зарабатывать службой у чиновников и частными уроками. Свободное время отдавал тв-ву. По преданию, он ставил у дороги столик с чашкой чая и трубкой, останавливал прохожих и просил рассказать что-нибудь интересное и удивительное. В одном из предисловий к сборнику своих новелл он написал: «Люди одних со мной вкусов со всех сторон присылают мне с почтовой оказией свои записки». Пу Сун-лин возродил в лит-ре традицию рассказов о нежити, создал традицию эзопова языка, чтобы резкая критика чужеземцев-маньчжуров не так бросалась в глаза. Используя форму «рассказа о необычайном», он стал основоположником традиции сатирич. изображения и обличения в этом жанре прозы. Его сборник распространялся в списках и был опубликован спустя полвека после смерти автора. Переведен на мн. языки, в т.ч. на рус. язык. Пу Сун-лин создал также много стихов, сказов и произведений др. жанров.

* *Пу Сун-лин.* Лисьи чары: Из сборника странных рассказов Пу Сун-лина. Пг., 1922; *он же.* Монахи-волшебники. Рассказы о людях необычайных. М., 1923; то же. М., 2007; Новеллы Пу Сун-лина. М., 1961; *он же.* Рассказы Ляо Чжая о необычайном / Пер. с кит., предисл. и коммент. В.М. Алексеева; сост., вступ. ст. Л.З. Эйдлина. М., 1983; *он же.* Странные истории из Кабинета Неудачника (Ляо Чжай чжи и) / Пер. с кит., предисл., ст., коммент. акад. В.М. Алексеева; сост., подгот. текста, послесл. М.В. Баньковской. СПб., 2000; *он же.* Искусство лисьих наваждений: Китайские предания о чудесах / Пер. В.М. Алексеева. М., 2003. ** *Алексеев В.М.* К истории демократизации китайской старинной литературы: (О новеллах Ляо Чжая); Трагедия конфуцианской

личности в мандаринской идеологии и в новеллах Ляо Чжая // *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1. М., 2002, с. 434–446, 415–433; *Васильев Б.А.* Древние источники Ляо Чжая // Изв. АН СССР. Отд-ние обществ. наук. 1931, с. 23–52; *Воскресенский Д.Н.* Эссеистическое творчество Пу Сунлина // *Воскресенский Д.Н.* Литературный мир средневекового Китая. М., 2006, с. 545–561; *Устин П.М.* Пу Сунлин и его новеллы. М., 1981; *Фишман О.* Три китайских новеллиста XVII–XVIII вв.: Пу Сун-лин, Цзи Юнь, Юань Мэй. М., 1980.

К.И. Голыгина

«Путешествие на Запад» *см.* **«Си ю цзи»**

ПУ ФЭН

蒲風

Пу Фэн, наст. имя Хуан Жи-хуа. 1911–1943. Поэт. Один из руководителей прогрессивного «Китайского поэтического общества» (1932–1937). Отстаивал общественно значимую, доступную массам поэзию. Осн. тематика в этот период — жизнь и борьба крестьян: сб. «Манман е» («Безграничная ночь»), «Гантеды гэчан» («Стальные напевы»), поэма «Лююэ люхо» («Июньские звезды») и др. После начала Войны сопротивления Японии (1937) посвятил свое творчество задачам нац.-освободительной борьбы, стремясь донести поэтич. слово до защитников родины: сб. «Кэляньчун» («Презренные»), «Цюй-хочжэ сун» («Ода похитителю огня») и др. Умер во фронтовом госпитале. Стих Пу Фэна — свободный, пронизан ораторскими интонациями, хотя временами и риторичен.

* *Пу Фэн.* Кан чжань сань бу цюй (Трилогия Войны сопротивления). Ухань, 1957; Пу Фэн сюаньцзи (Избранное Пу Фэна). Пекин, 1985; Антология китайской лирики: В 4 т. Т. 4. М., 1958. ** *Черкасский Л.Н.* Новая китайская поэзия. М., 1971.

В.Ф. Сорокин

«Рассуждения историка» *см.* **«Ши лунь»**

«Резной дракон литературной мысли» *см.* **«Вэнь синь дяо лун»**

«Речные заводи» *см.* **«Шуй ху чжуань»**

СА ДУ-ЛА

薩都剌

Са Ду-ла, Са Ду-цы, Са Тянь-си, прозв. Чжи-чжай. 1272/1300, Яньмэнь (совр. пров. Шаньси), — 1355? Поэт, художник, каллиграф. По происхождению тюрок, по др. данным — монгол. Сдал экзамен на степень *цзиньши*, будучи уже в зрелом возрасте. Бóльшую часть жизни провел в Цзяннани (обл. к югу от р. Янцзы), много путешествовал. Занимал при дворе Юань должность цензора, но за обличение бесчестных сановников был выслан в провинцию. Посл. годы жизни провел в уединении.

Сохранился сб. «Яньмэнь цзи» («Сборник из Яньмэня») в 14 цз., названный по месту рождения поэта. Содержит ок. 800 стихотворений. Бóльшую часть поэтич. наследия составляют стихи в жанре **ши**. Хотя в лирике Са Ду-ла, преимущественно любовной и пейзажной, иногда заметно влияние поздней танской поэзии («Янь цзи цюй» — «Песнь о Яньской наложнице»), она отмечена естественностью и свежестью даже в традиц. сюжетах. Нек-рые стихи, напр. «Цзао фа Хуанхэ цзи ши» («Утром отправился в путь по реке Хуанхэ и написал об увиденном»), «Хуанхэ юэ е» («Лунная ночь на реке Хуанхэ»), «Чжинюй ту» («Ткачиха»), «Цзин чэн чунь му» («Весенние сумерки в стольном граде»), явились откликом на ухудшение внутр. и внеш. положения страны. Известны также его стихи (напр., «Шан цзин цзи ши» — «Подаю доклад в столицу об увиденном»), к-рые относятся к «пограничной поэзии» (*бяньсай ши-пай*): в них описывались быт и обычаи северных народов.

В жанре *цы* Са Ду-ла создал ок. 40 стихов, два из них (на историч. тему) считались жемчужиной поэзии эпохи Юань: «Поднимаюсь на каменную стену»

и «Цзиньлин хуай гу» («В Цзиньлине вспоминаю древность»). Сохранились два выполненных им живописных полотна (хранятся в бывшем имп. дворце Гугун в Пекине).

* *Са Ду-ла.* Яньмэнь цзи (Сборник из Яньмэня). Шанхай, 1982; *Са Ду-цы.* Утром отправился в путь по реке Хуанхэ и написал об увиденном / Пер. С. Бычкова // Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1977, с. 371–372. ** Чжунго да байкэ цюаньшу. Чжунго вэньсюэ (Большая китайская энциклопедия. Китайская литература). Ч. 2. Пекин–Шанхай, 1986, с. 673–674.

В.Ф. Сорокин

«САНЬГО ЯНЬИ»

三國演義

«Саньго яньи» («Троецарствие»). Самая ранняя кит. книжная эпопея ист. характера, созданная в XIV в. Автором является **Ло Гуань-чжун** (1330–1400; по др. версии: ок. 1300 — ок. 1370). По нек-рым источникам, он родился/жил в Цяньтане (недалеко от г. Ханчжоу, совр. пров. Чжэцзян). Произведение посвящено одному из наиболее бурных периодов в истории Китая — периоду борьбы трех царств (Вэй, Шу и У), известному как эпоха Троецарствия (Сань-го, 220–280).

Лит. развитие в Китае шло от крупномасштабной эпопеи к романам, описывающим судьбы отд. героев прошлого. В эпоху Ло Гуань-чжуна в кит. лит-ре только начиналось движение от реального ист. героя к вымышленному, к-рое сдерживалось, хотя во многом и чисто внешним, историзмом традиц. кит. мышления, опиравшегося на богатую историограф. традицию. Для «Троецарствия» характерны широкий масштаб изображения событий на основе ист. хроник, выдвижение на первый план исторических, а не личных судеб, элементы хроникальности в развитии сюжета, отсутствие психологизма в изображении героев, к-рые являются не индивид. характерами, а обобщенными типами. Т.о., это еще не ист. роман, а предшествующая роману книжная эпопея. У китайцев не было героич. эпоса, его заменили поздние ист. повествования, к-рые рассказывали профессиональные сказители. Сказы складывались в эпич. циклы. Краткие их изложения были изданы в нач. XIV в., в т.ч. ставший прообразом эпопеи Ло Гуань-чжуна «Сказ по „Истории Трех царств“» («Саньго чжи пинхуа»). Кроме того, осн. источниками «Троецарствия» стали офиц. династийная «История Трех царств» («Сань-го чжи» — «Анналы Трех царств», «Трактат о Троецарствии»), составленная по имп. повелению после завершения эпохи Троецарствия и появления единой империи Цзинь (280–420) сановником Чэнь Шоу (233–297), многочисл. дополнения к этой «Истории» Пэй Сун-чжи (V в.), сводные летописи XI–XII вв., последовательно описывавшие историю Китая с древнейших времен до X в.

В кон. II — нач. III в. н.э. Китай переживал много трудностей самого различного характера. В об-ве распространялись всевозможные тайные вероучения, среди к-рых наибольшее число сторонников приобрела секта *тайпин-дао* («Путь великого спокойствия» / «Учение Великого равновесия»; см. **«Тай пин цзин»** в т. 1) во главе с Чжан Цзяо/Цзюэ (ум. 184) и его братьями. В религ.-мистич. форме проповеди Чжан Цзяо звучал фактически призыв к установлению всеобщего равенства. В 181 Чжан Цзяо поднял восстание Желтых повязок (*Хуан цзинь*, его участники повязывали головы кусками желтой материи). Описываемые Ло Гуань-чжуном события происходят в течение 76 лет — с нач. восстания до нового объединения страны. Против повстанцев бросили регулярные войска и вооруж. отряды крупных землевладельцев, через 10 мес. восставшие были разбиты наголову. Разгром Желтых повязок связывают с именами военачальников: Юань Шао — выходца из знатного служилого рода, **Цао Цао** — первонач. сподвижника и друга Юань Шу, приемного сына влиятельного евнуха, Сунь Цзяня — правителя земель У в среднем и нижнем течении р. Янцзы. Под началом Цао Цао сначала воевал Лю Бэй (161–223) — дальний потомок основателя дин. Восточная Хань (25–220). Но когда восстание было подавлено, военачальники стали бороться друг с другом за власть в Поднебес-

ной. Император, по сути дела, превратился в игрушку в руках соперничающих клик. После смерти государя Лин-ди (прав. 168–189) на престоле воцаряется его сын Шао-ди, но через неск. месяцев его свергает полководец Дун Чжо (?–192), к-рый сажает на престол др. сына покойного государя. Через семь лет безвольный император Сянь-ди (прав. 189–220) попадает в руки Цао Цао — человека решительного, к-рый не разбирался в средствах для достижения цели и благодаря этому добился высшего положения. Под властью Цао Цао находился не весь тогдашний Китай, а в основном центр. часть. Земли по Янцзы прочно удерживали представители рода Сунь — сперва Сунь Цзянь, а потом его сын Сунь Цюань (182–252), к-рый основал царство У (222–280), в 221 принял высший княжеский титул *вана* [*I*], а через 8 лет провозгласил себя императором. Юго-зап. земли Китая оказались во власти Лю Бэя, основавшего на них царство Шу (221–263) и принявшего в 221 титул императора. Сам Цао Цао объявил себя *ваном* еще в 216, а после его смерти в 220 его сын **Цао Пи** низложил ханьского императора Сянь-ди и объявил себя первым императором новой дин. Вэй. Борьба за власть шла между тремя царствами ровно 60 лет, пока страна не была объединена вновь в 280 под эгидой дин. Цзинь (265–420). Идеалы автора «Троецарствия» формировались в осн. под влиянием конф. учения об управлении гос-вом и поведении человека в об-ве. Из **конфуцианства** (см. т. 1) Ло Гуань-чжун воспринял и гл. принцип кит. историографии: проповедовать конф. добродетели, восхвалять законных правителей и порицать узурпаторов. Показывая распад империи Хань и борьбу трех царств, Ло Гуань-чжун исходит из традиц. представления об истории как о непрерывном движении от объединения к раздробленности и затем снова к объединению и порядку. Все события в мире — падение и возвышение династий, войны, победы и поражения, смерть и рождение великого человека — есть лишь проявление воли Неба (**тянь [1]**; см. т. 1 и т. 2), к-рое в «Троецарствии» присутствует непрестанно, его веления играют судьбоносную роль в жизни героев: это не только дурные предзнаменования, но и чудесные избавления героев от опасностей. Герой также должен сообразовывать свои поступки не только с небесными знамениями, но и с реальной ситуацией и со своими собств. устремлениями.

В эпопее действует более 400 персонажей — почти все они ист. герои, гл. обр. знатные люди, придворные, полководцы, военачальники и сановники. Осн. черты положительных героев определены этич. комплексом конфуцианства — верность долгу (**и [1]**; см. т. 1), сыновняя почтительность (*сяо* [*I*]; см. **Сяо ти** в т. 1). В число конф. добродетелей входила и «сообразительность» (*минь*), к-рая трактовалась как умение понять веление времени, придумать хитрый план для победы над противником. Эти планы, как правило, в эпопее придумывают советники, первые министры. Самый прославленный из них — знаменитый мудрец и стратег Чжугэ Лян (181–234). Собственно, все «Троецарствие» задумано как нескончаемая цепь хитроумных планов, к-рые один лагерь, одно царство применяет против другого, одна придворная группировка — против другой.

Отталкиваясь от двух различных традиций — нар. лит-ры и ист. прозы, Ло Гуань-чжун создал абсолютно новое по своим качествам произведение. Его новаторство заключается в первую очередь в том, что из отдельных и часто не связанных между собой фактов он создал сюжетную ткань эпопеи. В ист. сочинении запись под одним годом объединяет самые разл. события, важно только, что они случились в одном году; «Троецарствие» ставит все факты в единую цепь причинно-следств. связей, случаи из жизни героев становятся мотивированными ходами единого сюжета. Напр., в ист. лит-ре говорится и о строительстве крепости Мэйу, к-рую воздвиг Дун Чжо, и о казнях сановников, к-рые он производил во время пиров, и о заговоре министра Ван Юня против Дун Чжо, но там между этими фактами нет никакой логич. связи. У Ло Гуань-чжуна все эти факты связаны воедино. Ван Юнь, увидевший на пиру, как по приказу Дун Чжо скинули с башни одного из сановников, а потом его голову принесли к столу на красном блюде, не находит себе покоя, и тогда он замышляет убить тирана. Разрозненные факты соединились в единую цепочку событий.

В центре эпопеи три побратима — Лю Бэй, Гуань Юй и Чжан Фэй. В устных легендах Чжан Фэй — типичный эпич. герой-забияка, чья отвага и несдержанность могут погубить то дело, за к-рое борются герои. Исторический Чжан Фэй был человеком образованным, славился не только как воин, но и как искусный каллиграф, в эпопее он неграмотный мясник, умеющий лишь биться с врагом. Сохраняя мн. черты эпич. образа Чжан Фэя, Ло Гуань-чжун в то же время стремился сделать его более правдоподобным исторически. Поиному описан в «Троецарствии» Гуань Юй, главное в его образе — верность клятве, данной при братании, он до конца верен Лю Бэю, но не как вассал своему патрону, а как младший брат старшему. Долг для него превыше всего. Гуань Юй великодушен, он не дерется с уставшим противником или врагом, попавшим в тяжелое положение, в его правилах бой только на равных.

Особенностям каждого героя соответствует и внешний облик. У неистового Чжан Фэя голова барса и тигриные усы, отличит. знаком Гуань Юя является цвет лица — кирпично-красный, как у перезрелого финика-жужуба. Если описание внешности Чжан Фэя и Гуань Юя автор эпопеи позаимствовал из нар. книги, то облик Лю Бэя он целиком перенес из «Истории Трех царств» Чэнь Шоу. У него свисающие до плеч уши, длинные, ниже колен, руки. Это «знаки» Будды, к-рые нередко использовали историографы III–VI вв. при описании внеш. облика государей — основателей династий. Из героев трех царств только Лю Бэй, законный, с т. зр. конфуцианцев, государь — продолжатель имп. рода, отмечен такой необычной внешностью. В описание внеш. облика героев эпопеи входят одежда и оружие. Эти описания не соответствуют ист. реалиям, взяты из устных вариантов сказаний. Каждый герой-воин в «Троецарствии» воюет со своим характерным оружием.

Лю Бэй изображен в «Троецарствии» весьма пассивным. Сам он решений не принимает, объявить себя императором не решается. Его образ создан в соответствии с конф. представлением о том, что идеальный правитель «управляет, не действуя», за него дела вершат мудрые сановники, к-рые заботятся о народе. Таким мудрым сановником и предстает в эпопее Чжугэ Лян, ист. персонаж, один из лучших стратегов раннеср.-век. Китая. В образе Чжугэ Ляна как бы соединены воедино черты конф. мудреца и даоса-мага. Он и изображен в эпопее как даос. Его отличит. знаком является накидка из журавлиных перьев, а журавль (**хэ [4]**; см. т. 2) ассоциировался у китайцев с бессмертными святыми даос. верований, к-рые поднимались в небеса верхом на журавлях. И веер из перьев, одним взмахом к-рого Чжугэ Лян отправляет в бой целые армии, — тоже примета не военачальника, а отшельника-даоса. Чжугэ Лян в эпопее всегда выезжает на поле боя в коляске, подражая знаменитому стратегу-полководцу IV в. до н.э. **Сунь Биню** (см. т. 2), у к-рого были отрублены ноги. Он не только читает знамения Неба и придумывает хитроумные планы разгрома противника, но и может творить заклинания и вызывать, напр., ветер и дождь. Создавая худ. образ Чжугэ Ляна, автор книжной эпопеи нередко приписывал ему и чужие деяния.

Иначе обрисованы в «Троецарствии» противники Лю Бэя — коварный Цао Цао и правители царства У. Цао Цао человек хотя и талантливый, но, как и все тираны, подозрительный и коварный. В эпопее он — антипод Лю Бэя. Лю Бэй правит с помощью гуманности, в его образе воплощен нар. идеал мудрого правителя, Цао Цао поддерживает свою власть насилием. Лю Бэй почтителен к матери, Цао Цао еще в детстве прославился тем, что обманывал своего дядю, у к-рого воспитывался. Лю Бэй во всем слушается Чжугэ Ляна, Цао Цао полагается только на свой ум и карает тех, кто осмеливается критиковать его проступки. Цао Цао подозрителен. Он казнит знаменитого лекаря Хуа То, к-рый предлагает сделать ему под наркозом трепанацию черепа. Этот и многие др. эпизоды, связанные с Цао Цао, были заимствованы Ло Гуань-чжуном из неофиц. сочинений III–VI вв. Вместе с тем у Ло Гуань-чжуна образ Цао Цао неоднозначен. Цао Цао бывает смел, иногда даже выказывает великодушие к побежденным, запрещая своим воинам грабить жителей покоренных земель. В отличие от фольклора, где герои четко делятся на абсолютно поло-

жительных и абсолютно отрицательных, Цао Цао изображен автором эпопеи как герой более сложный и противоречивый.

Почти все кит. книжные эпопеи на протяжении веков подвергались переделкам и изменениям. То же произошло и с «Троецарствием». В XVII в. Мао Цзун-ган видоизменил текст эпопеи Ло Гуань-чжуна, сделал из 240 небольших частей (*дуань*) 120 глав (*хуй* [*2*]), придумал для них новые названия на манер двустиший (по сложившейся после Ло Гуань-чжуна традиции), уменьшил кол-во вставных стихов и цитируемых офиц. документов, усилил отриц. начало в образе Цао Цао, снял нек-рые мелкие эпизоды и отд. детали, составил интересные комментарии к большинству эпизодов и к каждой главе. С этого времени «Троецарствие» стало издаваться только в его обработке. Именно эта версия переведена на мн. языки. По ней создавались пьесы (их известно ок. 150) для пекинской муз. драмы и всех местных разновидностей кит. театра (более 400). «Троецарствие» Ло Гуань-чжуна в версии Мао Цзун-гана стало основой и для поздних сказительских вариантов. В XVI–XVII вв. появились и первые иллюстрации-гравюры к эпопее Ло Гуань-чжуна, впоследствии тема борьбы трех царств заняла свое место и на красочных нар. лубочных картинах (*нянь хуа*).

Популярность «Троецарствия» в Китае и в др. странах Дальнего Востока необычайно велика. Интерес к эпопее возрос во 2-й пол. XX в., причем начался он не в Китае, а в Японии, где ею заинтересовались бизнесмены, считая, что она как ни одна другая книга помогает понять китайцев и их стратегию. В Японии же была опубликована библиография работ по «Троецарствию», вышедших на зап. и вост. яз. В Китае же появились многочисл. монографии, вроде «„Троецарствие“ и бизнес», «„Троецарствие“ и военная стратегия» и т.п., а также спец. словарь по «Троецарствию» (1991).

Роман переведен на рус. яз. В.А. Панасюком по версии Мао Цзун-гана (1-е изд. в 1954, сокр. изд. с исправлениями и коммент. в 1984).

***** *Ло Гуань-чжун.* Саньго чжи тунсу яньи (Популярное повествование по «Истории трех царств»). Т. 1–2. Шанхай, 1980; Саньго яньи цзыляо хуйбянь (Свод материалов по «Троецарствию») / Сост. Чжу И-сянь, Лю Юй-чэнь. Тяньцзинь, 1983; Саньго яньи хуй пин бэнь («Троецарствие» с собр. коммент.). Т. 1–2 / Сост. Чэнь Си-чжун и др. Пекин, 1986; Троецарствие. Т. 1–2 / Пер. с кит. и коммент. В. Панасюка; Под ред. В.С. Колоколова. М., 1954; Троецарствие / Пер. с кит. В. Панасюка; Предисл. и коммент. Б. Рифтина. М., 1984; то же / Предисл. Л. Меньшикова. Рига, 1997; *Lo Kuan-chung.* Three Kingdoms / Tr. by M. Roberts. N.Y., 1976. ****** *Рифтин Б.Л.* Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае (устные и письменные версии «Троецарствия»). М., 1970; *он же.* Проблемы стиля китайского книжного эпоса // Памятники книжного эпоса. М., 1978, с. 162–189; *он же.* Принцип аналогии в образной структуре средневековой китайской книжной эпопеи // Восточная поэтика. Специфика художественного образа. М., 1983, с. 121–138; *он же.* Теория китайского романа: «Правила чтения „Троецарствия“» Мао Цзун-гана // Памятники литературной мысли Востока. М., 2004, с. 335–382; *он же.* Эпопея «Троецарствие» в иллюстрациях XVI–XVII вв. // Слово и мудрость Востока. М., 2006, с. 365–388; *Ким Бункё.* Сам коку энги-но сякай (Мир «Троецарствия»). Токио, 1993; *Ли Фу-цин* (*B. Riftin*). Накагава Сатоси, Уэда Нодзому «Сам коку энги» кэнкю бункэн мокуроку ко хои (Дополнения к «Библиографии исследований по „Троецарствию“ Накагава Сатоси и Уэда Нодзому) // Тюкоку кодэн сёсэцу кэнкю дотай. 1994, № 5 (посл. номер), с. 92–111; *он же.* Гуань-гун чуаньшо юй «Саньго яньи» (Предания о Гуань-гуне и «Троецарствие»). Тайбэй, 1999 (2-е изд.); *он же.* Саньго гуши юй миньцзянь сюйшиши (Предания [о героях] трех царств и народный эпос) // *Ли Фу-цин* (*B. Riftin*). Гудянь сяошо юй чуаньшо (Классическая повествовательная проза и народные предания). Пекин, 2003, с. 1–61; *Накагава Сатоси.* «Сам коку энги» хампон-но кэнкю (Исследование изданий «Троецарствия»). Токио, 1998; *Накагава Сатоси, Уэда Нодзому.* «Сам коку энги» кэнкю бункэн мокуроку ко (Библиография исследований по «Троецарствию») // Тюкоку кодэн сёсэцу кэнкю дотай. 1990, № 4, с. 71–98; Саньго яньи цыдянь (Словарь «Троецарствия») / Сост. Шэнь Бо-цзюнь, Тань Лян-

сяо. Чэнду, 1991; *Шэнь Бо-цзюнь.* Саньго мань тань (Беседы о «Троецарствии»). Чэнду, 1995; *Чжэн Те-шэн.* Саньго яньи сюйши ишу (Искусство повествования в «Троецарствии»). Пекин, 2000.

Б.Л. Рифтин

СЕ ЛИН-ЮНЬ

謝靈運

Се Лин-юнь, офиц. титул Канлэ-гун (Канлэский князь), прозв. Се-кэ (Гость Се). 385–433. Один из крупнейших поэтов эпохи Шести династий (Лю-чао, III–IV вв.), основоположник пейзажной лирики — *шань-шуй ши* («поэзия/стихи гор и вод») как самостоятельного тематич. направления кит. поэзии.

Биография Се Лин-юня развертывается словно сюжет историч. драмы, персонажи которой образуют пеструю галерею слабовольных и немощных монархов, дворцовых палачей и убийц, выскочек и авантюристов, мужественных воинов, преданных отечеству патриотов и беспринципных политич. дельцов. Человек яркий, разносторонний и противоречивый, Се, как причудливый кристалл, отразил эпоху в игре света и тени.

Личность Се Лин-юня как бы пробивается сквозь средневековую этикетность. Она пестра и эксцентрична. Франт, вельможа и заговорщик уживались в нем с отшельником, постигающим суть буддизма и даосизма. Он узнал тяготы тюрьмы и был собеседником буд. проповедника **Хуй-юаня** (см. т. 1). В столице он эпатировал знать платьем экстравагантных фасонов, а у себя в усадьбе носил простую крестьянскую шляпу. Он составлял проекты экспед. походов на север и шлифовал стиль буд. сутр, участвовал в императорских пирах и был посещаем нищими монахами, с к-рыми практиковал искусство медитации.

Потомок одного из самых знатных и богатых родов Юга — рода Се (а по матери — рода Ван, из к-рого вышел знаменитый каллиграф **Ван Си-чжи**), Се Лин-юнь родился и провел детские годы в Шининской усадьбе, фамильном гнезде своих предков. Его дед Се Сюань, прославленный полководец, одержал победу над степняками, захватившими Север в битве при р. Фэйшуй. Отец Се Хуань, по выражению источников, «родился без каких-либо задатков». Воспитанием Се Лин-юня сначала занималась мать, затем он обучался в школе у даос. наставника Ду-мина, а юношеские годы провел в тогдашней столице Цзянкане у своего дяди Се Хуня, наставника мн. молодых Се. Се Хунь первым по-настоящему оценил его поэтич. опыты.

В возрасте 17 лет Се Лин-юнь впервые поступил на службу: с этого началась драматичная история взаимоотношений поэта с властителями будущей дин. Сун, и прежде всего с ее основателем Лю Юем (356–422, император У-ди: 420–422). Се Лин-юнь был вовлечен в заговор против Лю Юя, но прощен им. Дважды он уходил в отставку и возвращался в родные места. В 433 был казнен на рыночной площади по обвинению в гос. измене.

Поэзия Се Лин-юня (14 од-**фу** и ок. 80 лирич. произв. в жанрах **юэфу** и **ши**) более богата политич. содерж., чем это кажется на первый взгляд. В «стихи о горах и водах» Се Лин-юнь вложил свои чувства патриота и гражданина. В эпоху разобщенности и раздробленности он призывал к единству и консолидации.

Но при этом Се Лин-юня с полным правом можно назвать подлинным певцом гор — это центр. мотив его тв-ва. Восприятие природы у Се Лин-юня сопряжено с традиц. эстетич. канонами. «Горы и воды» служат для него отблеском неких субстанциальных начал, пробуждают в нем чувство отрешенности от всего земного. Се Лин-юнь — странник в горах, зачарованный их величием и покоем. Горы помогают ему забыть о разочарованиях, постигших его на жизненном пути. К «горам и водам» Се Лин-юнь относится с трепетом благоговейного поклонения, со священным восторгом, они для него вместилище высшей красоты и высшего религиозного смысла. Поэзия Се Лин-юня оказала значит. влияние на пейзажную лирику последующих веков.

* *Се Лин-юнь.* Ши сюань (Избранные стихи) / Сост. и коммент. Е Сяосюэ. Шанхай, 1957; Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1957, с. 227–230. ** *Бадылкин Л.Е.* Се Лин-юнь (385–433) и поэзия его времени // VII НК ОГК 1976, с. 78–86; *Бежин Л.Е.* Се Лин-юнь. М., 1980.

Л.Е. Бежин

СЕ ТЯО

謝朓

Се Тяо, Се Сюань-хуй. 464, уезд Янся обл. Чэньцзюнь (совр. уезд Тайкансянь пров. Хэнань) — 499. Один из ведущих представителей поэтич. течения **Юнмин ти** (Поэзия в стиле *юнмин*) и крупнейших поэтов посл. столетия эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.).

Два жизнеописания Се Тяо содержатся в двух офиц. историографич. соч. — «Нань Ци шу» («Книга [об эпохе] Южная Ци», цз. 47) Сяо Цзы-сяня (489–531) и «Нань ши» («История Южных [династий]», цз. 19) Ли Янь-шоу (618?–678?). Он принадлежал к могуществ. южн. аристократич. клану (чэньцзюньские Се) и приходился дальним родственником **Се Лин-юню** — основоположнику пейзажной лирики (*шань-шуй ши* ‘стихи/поэзия гор и вод’). Несмотря на столь знатное происхождение, доступ ко двору и прочные дружеские связи с принцами дома Сяо — правящего семейства дин. Южная Ци (479–501), жизненный путь Се Тяо складывался весьма непросто. Лишенный каких-либо амбиций, человек редкой для знати того времени внутр. скромности и душевной чистоты, он по каким-то непонятным причинам вызывал постоянное раздражение венценосных особ. Бóльшая часть его служебной карьеры прошла на периферии, где он занимал руководящие посты уездного и обл. уровня, назначение на к-рые было для него знаком августейшей немилости. Но именно периоды опалы оказались наиболее плодотворными для Се Тяо как поэта. Самым показательным в этом отношении стал год (495/96) губернаторства в обл. Сюаньчэн (на востоке совр. пров. Аньхой), когда были созданы его лучшие поэтич. произведения. Погиб Се Тяо по трагич. случайности: оказавшись невольным свидетелем готовящегося заговора, он был казнен по доносу его участников, испугавшихся, что их планы стали известны стороннему лицу.

Поэтич. наследие Се Тяо состоит из неск. циклов культовых песнопений (**гун юэ**), более 100 лирич. произведений (15 — в жанре **юэфу**, остальные — собственно стихи-**ши**) и 9 од-**фу**. Кроме его «Се Сюаньчэн цзи» («Собрание произведений Се [из] Сюаньчэна»), составл. в XV–XVI вв. и входящего в сводные изд. Чжан Пу (1602–1641) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916), существует неск. совр. коммент. изданий его сочинений. Лирич. произведения Се Тяо представлены также в сводах Дин Фу-бао (публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), одич. — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Се Тяо ярче всего проявил себя как поэт-лирик, мастер «малых» (четверостишия и восьмистишия) стихотв. форм, что специально оговаривается в его жизнеописаниях. В лирике Се Тяо нашли отражение все тематич. группы поэтич. течения *Юнмин ти*, включая стихотв.-панегирики, посвященные придворным церемониям, произведения на даос. и буд. темы, любовную лирику. Ярким примером его стихотв.-панегириков и одновременно типичным творением Поэзии в стиле *юнмин* являются четверостишия из цикла «Юнмин юэ ши шоу» («Десять песен Вечного просветления»), созданные как пиршественные экспромты: «Августейшие планы царят надо всею страною, / Императорский ветер достиг запредельных пучин. / Нам единственной музыкой станут теперь эти песни, / Вновь священным не быть даже древним напевам „Сяньчи“!» (1-е стихотв. цикла).

Однако подобные стихотворения резко отличаются от остальной лирики Се Тяо. В гамме эмоций поэта преобладают разочарование и пессимизм, а внутр. облик его лирич. героя соткан из бесконечных колебаний и сомнений, поисков то сиюминутной дух. опоры, то смысла человеч. бытия. Из «Чоу Ван Цзиньань ши»: «Уже рассвело, но в тумане едва различимы строенья, / Солнце заходит, и стены окрашены светом кровавым. / С грустью смотрю, как тропинка, теряясь из глаз, уходит, / Сотни и сотни сомнений душу сжимают кошмаром» («Пью вино вместе с [господином] Ваном [из] Цзиньани»).

В лирике Се Тяо доминирует тема разлуки — будь то разлука возлюбленных или друзей. Его любовная лирика не просто варьирует ситуацию женского одиночества, восходящую к песенному фольклору и ставшую наиболее распространенным сюжетом в авторской поэзии любви, но и придает этой си-

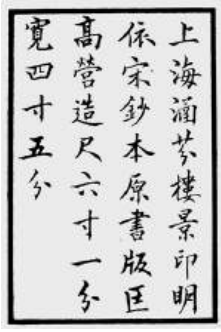
туации оттенок полной безысходности (напр., «Ван сунь ю»): «Зеленые травинки сплелись, как нити шелка, / Повсюду на деревьях бутоны заалели. / И нет уже сомнений, что милый не вернется, / А если и вернется — цветы опасть успеют» («[На тему] „Путешествие княжеского внука“»).

Такой же безысходностью проникнуты и стихотв. послания к друзьям, многие из к-рых были созданы во время проводов. Поэт прощается с друзьями так, словно видит их в последний раз. Постоянно повторяется мысль, что отныне им удастся встретиться только во сне. Из «Юй Цзян шуйцао чжи Ганьбинь си»: «Над горами восходит, аромат источая, луна, / Друг мой давний себя утешает прозрачным вином. / <...> / Нам отныне придется жить в разных местах, / И свидания ждать, уповая лишь только на сон» («Развлекаюсь, достигнув вместе с чиновником-*шуйцао* Цзяном отмели Ганьбинь»; др. назв.: «Бе Цзян шуйцао» — «Прощаюсь с чиновником-*шуйцао* Цзяном»).

Себя самого Се Тяо нередко, вопреки его реальному возрасту, изображает как человека преклонных лет, к-рому если что и осталось в жизни, так это вкусить мимолетное очарование весеннего вечера. Из «Ло жи тун Хэ ицао сюй ши»: «Простерлись-раскинулись тени громоздких строений, / Призывно-щедро многоцветие шелковых тканей. / И ветер, прокравшийся к водам Небесной пучины, / Цветов островки то раздвинет, то снова сдвигает. / <...> / Наполним же чары и больше терзаться не станем, / Что пряди волос, как пожухлые стебли, свисают» («На закате солнца греемся вместе с чиновником-*ицао* Хэ»).

Гл. источником душевных страданий Се Тяо были его неудачи на служебном поприще, недооценка его способностей сильными мира сего, из-за чего он не мог реализовать себя как конф. благородная личность. Из «Ши чжи Сюаньчэнцзюнь ши»: «Вот, купаясь в потоках августейших щедрот, / Что сановные цапли, чины приближаются к трону. / Мудрецы государя, заветы и нравы блюдя, / Словно повар искусный, готовят правленья законы. / Но зачем воспевать, что творится за тысячу верст, / Раз тебе самому в тех делах ни малейшего проку?!» («Приступил к [служебным обязанностям] в области Сюаньчэн»). Ощущение собств. ненужности постепенно перерастает в отвращение к офиц. карьере. И так возникает еще больше терзающий душу поэта конфликт — между его желанием покинуть службу и чувством долга, повелевающим ему, представителю столь славного и именитого семейства, продолжить деяния предков. Из «Цзин лу е фа»: «В официальных реестрах не счесть моих предков деяний, / А меня лишь мечта об уходе от мира влечет. / Тот, кто нормы блюдет, на дрожащих ногах ковыляет, / Как предел вожделений монаршую милость он ждет. / Я распряг бы коней, только как оправдаться сумею? / Ну так в путь! По дороге постылой вперед!» («Ночью еду по дороге в столицу»).

Все эти мотивы сконцентрированы в пейзажных произв. Се Тяо, признаваемых венцом его лирики. Именно он традиционно считается дух. преемником Се Лин-юня, продолжившим и упрочившим начатую последним стилистич. линию «поэзии гор и вод». Подобно Се Лин-юню, Се Тяо воспроизводит величественную панораму горного ландшафта, делая его воплощением высшей красоты и гармонии мироздания, наделяя его аурой таинственности и божественности. Из «Ю Цзинтиншань ши»: «Эти горы теряются где-то в бескрайней дали, / В облаках растворились, уступ за уступом вздымая. / Здесь бежавший от мира найдет вожделенный приют, / Божество и бессмертный, наверное, здесь обитают» («Странствую по горам Цзинтиншань»).



Первый отзыв о тв-ве поэта содержится в трактате **«Ши пинь»** («Категории стихов») **Чжун Жуна** — не просто современника Се Тяо, но и его личного знакомого. И этот отзыв имеет откровенно критич. звучание: «Очень хорош в написании начала стиха, в конце же часто спотыкается, так как его мысли пылки, а талант слаб. Тем не менее [его произведения] вызывают повсеместное восхищение у интеллектуалов нового поколения. Тяо неоднократно вместе со мной предавался рассуждениям о стихах. По своей эмоциональности и умению вовремя изменить тон [его устная речь] превосходит его художественные произведения». Чжун Жун отнес Се Тяо к литераторам второй (средней) категории. Большинство последующих лит. критиков склоня-

ются к мнению, что такая позиция Чжун Жуна связана с его неприязненным отношением ко всему течению *Юнмин ти*, особенно к ее идеологу и вдохновителю **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1), с к-рым Се Тяо был очень близок.

Вопреки оценке Чжун Жуна, поэзия Се Тяо пользовалась огромной популярностью как среди его современников, так и в дальнейшем. Она широко представлена в антологиях **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности») и **«Юй тай синь юн»** («Новые напевы Нефритовой башни»), куда вошли соответственно 21 и 16 его стихотворений. Исполненные боли размышления Се Тяо о своей участи благородного человека, не сумевшего по независящим от него причинам выполнить свой гражданский долг, его душевные метания в поисках выхода из острой ситуации — все это оказалось созвучным настроениям интеллигенции в эпоху Тан (618–907) и предвосхитило осн. мотивы великой танской лирики. «В поэзии Се Тяо уже были произведения, подобные танским. Достаточно беглого взгляда на собрание его сочинений, чтобы понять это», — отмечает, напр., Янь Юй (2-я пол. XII — нач. XIII в.) в «Цан лан шихуа» («Слова о стихах Бирюзовых волн»). Известно, что Се Тяо был любимым поэтом великого **Ли Бо**, посвятившего ему серию стихотворений, в т.ч. «Цзинлинчэн Силоу юэ ся инь» («Стихи, сложенные при заходе луны у Западной башни в городе Цзинлин»), «Саньшань ван Цзинлин цзи Инь Шу» («С горы Саньшань смотрю на Цзинлин и [сочиняю] послание к Инь Шу»). В антологию «Гу ши юань» («Источник древних стихов») **Шэнь Дэ-цяня** (1673–1769) включено 34 стихотв. Се Тяо, т.е. больше, чем произведений др. поэтов (за исключением **Тао Юань-мина**) III–VI вв.

Поэтич. наследие Се Тяо — предмет науч. изучения на всем протяжении XX в. Нек-рые ученые упрекают его поэзию в излишней эгоцентричности, считая, что она сфокусирована — в отличие от тв-ва Се Лин-юня — исключительно на его собств. переживаниях. Однако большинство исследователей видят в Се Тяо ведущего поэта посл. трети V — 1-й пол. VI в. Особое внимание, как правило, уделяется его пейзажной лирике в аспекте ее эволюции. Отмечается также влияние на Се Тяо поэзии **Бао Чжао** и нар. песни, что, по мнению ряда авторов, обусловило своеобразие его тв-ва и придало ему определенную живость. Значительная роль лирике Се Тяо отводится и в истории развития кит. стихосложения. Нередко его называют основоположником танского классич. (регулярного) стиха — *синь ти ши* ‘стихи нового стиля’.

***** Нань Ци шу, цз. 47 / Т. 3, с. 825–828; Нань ши, цз. 19 / Т. 2, с. 532–534; Жизнеописания Ван Жуна и Се Тяо, с. 173–178; Вэнь сюань / Т. 1 (см. Содерж.); Се Сюаньчэн цзи; Се Сюаньчэн цзи цзяо чжу; Се Сюаньчэн ши чжу; Юй тай синь юн, цз. 4 и 10 / Т. 2–3; лирич. и одич. произв. Се Тяо включены в сводные изд., к-рые в Библиогр. II даны на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964, т. 1, с. 798–830; Лу Цинь-ли, т. 2, с. 1413–1457; Янь Кэ-цзюнь, т. 3, с. 2918–2922; Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 234–235; Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. ..., с. 59–66; Резной дракон..., с. 264–285; Хрестоматия по литературе Китая, с. 211–213; An Anthology of Chinese Verse, p. 159–165; Chinese Poetry..., 1976, p. 202–209; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1 (см. Содерж.); New Songs from a Jade Terrace..., p. 127–130, 274. ****** *Кравцова М.Е.* Поэзия вечного просветления...; *Ами Юдзи*. Тюгоку тюсэй бунгаку кэнкю, с. 392–398; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 433–439; *Линь Гэн*. Чжунго вэньсюэ цзянь ши. Т. 1, с. 228–229; *Ли Чжи-фан*. Се Тяо ши яньцзю; *Лю Да-цзе*. Чжунго вэньсюэ фачжань ши. Т. 2, с. 280; *Мао Цзя-пэй*, *Ли Цзы-лун*. Се Тяо юй Ли Бо яньцзю; Се Тяо юй синь ти ши (Се Тяо и «стихи нового стиля») // Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 275–277; *Тань Пи-мо*. Чжунго вэньсюэ ши ган. Т. 1, с. 196; *Ху Го-жуй*. Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 134–136; *Цао Дао-хэн*, *Шэнь Юй-чэн*. Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 142–160; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 150–151; *Шэнь Дэ-цянь*. Гу ши юань, с. 273–283; *Eccles L*. The Qualities of Clarity and Beauty in the Poetry of Hsieh T’iao; Hsieh T’iao: The Inward Turn of Landscape; *Mather R.B.* Ritual Aspects of Hsieh T’iao’s Wandering of Hsuan-ch’eng.

См. также лит-ру к ст. **Юнмин ти**.

М.Е. Кравцова

СЕ ХУЙ-ЛЯНЬ

謝惠連

Се Хуй-лянь. 397, обл. Чэньцзюнь (совр. уезд Тайкансянь пров. Хэнань) — 433. Поэт эпохи Шести династий (III–VI вв.). Происходил из знатной семьи. Большую роль в его жизни сыграл **Се Лин-юнь** — родственник, друг и покровитель (их называют «меньший Се» — Сяо Се и «великий Се» — Да Се). Осн. место в тв-ве Се Хуй-ляня занимает пейзажная лирика. Его стихи отличаются свежестью и необычностью языковых средств, отточенностью стиха. Писал в жанрах **ши**, **фу**, **юэфу**, *лянь-чжу* (букв. «нити жемчуга»), *цзань* («похвальное слово»), *чжэнь* («наставление») и др. Особенно известны его «Сюэ фу» («Ода снегу») и стихи «Цю хуай» («Осенние думы»), «Дао и» («Выбивают одежду»), «Си лин юй фэн...» («Повстречавшись с ветром в западных горах...»). Талант Се Хуй-ляня высоко ценили Се Лин-юнь и др. современники. Известно о существовании в VI–VII вв. собрания его сочинений — «Се фацао цзи» («Собрание произведений чиновника-*фацао*»), объемом в 6 цз. Сохранилось 18 стихов-*ши*, 14 подражаний *юэфу*, 5 *фу* и др.

И.С. Лисевич

СЕ ЧЖУАН

謝莊

Се Чжуан, Се Си-и. 421, г. Цзянькан (совр. г. Нанкин пров. Цзянсу) — 466. Гос. деятель, литератор.

Имеется два жизнеописания Се Чжуана, к-рые представлены в офиц. историографич. соч. «Сун шу» («Книга [об эпохе Лю] Сун») **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1) и «Нань ши» («История Южных [династий]») Ли Янь-шоу (618?–678?). Се Чжуан принадлежал к высокопоставл. аристократич. клану (чэньцзюньские Се), происходившему из обл. Чэньцзюнь (совр. обл. Тайкан пров. Хэнань), но родился и бóльшую часть жизни провел в столице южн.-кит. гос-ва Сун (420–478). Дальний родственник великого поэта, основоположника пейзажной лирики (*шань-шуй ши* ‘поэзия/стихи гор и вод’) **Се Лин-юня**, он уже в возрасте 7 лет, как утверждают его биографы, привлек внимание государя своими лит. дарованиями, в 12 лет был принят в свиту наследного принца и в дальнейшем неизменно пользовался, несмотря на коллизии в правящем доме, августейшим фавором. За время своей служебной карьеры побывал на губернаторских постах, в. т.ч. возглавлял пров. Юнчжоу (на территории совр. пров. Хубэй), занимал руководящие посты в центр. ведомствах, дослужившись (465) до должности *чжуншу лин* (начальник Имп. секретариата) и почетного титула *гуанлу дафу* (сиятельный вельможа). В течение многих лет исполнял обязанности придворного поэта.

Лит. наследие Се Чжуана включает неск. циклов ритуальных песнопений (**гун юэ**), в т.ч. «Сун Минтан гэ цзю шоу» («Девять песен [для исполнения] в святилище Минтан [династии Лю] Сун») и «Сун ши цзу мяо гэ эр шоу» («Две песни [для исполнения] в храме предков династии [Лю] Сун»). Состоит из 16 стихотворений (**ши**), 3 од (**фу**) и более 20 произв., выполненных в жанрах, относимых кит. традицией к изящной словесности (**вэнь**; см. также в т. 1), включая разл. доклады трону, в т.ч. меморандумы (*бяо*), благодарения за оказанную милость (*чжан* [*1*]) и т.д. Примечательно, что две его оды также были написаны по высочайшему повелению, т.е. являются образцами придворной поэзии, воспевающей правящий режим и царствующего монарха.

Существует собр. его соч. «Се гуанлу цзи» («Собрание произведений Се — сиятельного [вельможи]»), к-рое входит в сводное изд. Чжан Пу (1602–1641). Кроме того, его ритуальные песнопения включены в свод песенной лирики (**юэфу**) «Юэфу ши цзи» («Собрание *юэфу*») Го Мао-цяня (1050?–1126). Все стихотв. произведения Се Чжуана представлены в сводных изд. Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), прозаические и одические — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

В историю кит. поэзии Се Чжуан вошел благодаря только одному произведению — оде «Юэ фу» («Ода [о] луне», «Лунная поэма»). «Юэ фу» по содержанию и худ. исполнению является своего рода парным произведением к не менее известной оде «Сюэ фу» («Ода [о] снеге») **Се Хуй-ляня** (тоже предста-

витель клана Се и старший родственник Се Чжуана). «Ода [о] луне» выдается за произведение, созданное др. лицом, на этот раз одним из крупнейших поэтов рубежа II–III вв. — **Ван Цанем**, и посвящена воспеванию луны как олицетворения женского начала мира — инь [*Л*] (см. в т. 1 ст. **Инь–ян**). В комментаторской традиции ода делится на девять смысловых фрагментов. Первые три образуют подобие предисловия, в к-ром излагается история появления этого произведения, созданного по приказу принца крови **Цао Чжи** в момент его глубочайшей депрессии, вызванной смертью его любимых друзей (поэтов **Ин Яна** и **Лю Чжэня**): «Когда Чэньский принц облачился в траур по друзьям своим Ину и Лю, / Он, пребывая в уединении, неизбывной тоске предавался. / <...> / А было то время, когда Звездный Поток справа струился / И солнце свой путь совершало с юга на север, / Был воздух прозрачен, замерзшие росы мерцали, / И небосвод полнолуньем луна озаряла».

Четвертый фрагмент, с к-рого начинается текст самой оды, открывается пространным воспеванием могущества и таинств. силы луны. Излагаются связанные с ней представления и легенды, включая поверья о том, что фазы луны и лунное сияние (в зависимости от его интенсивности и цвета) служат знамениями грядущих бедствий или благих событий: «Солнце собой воплощает изначальную силу Светлого-*ян*, / А луна — волшебство Темного-*инь* / <...> / То, насколько ущербен новорожденный иль стареющий месяц, / Указует порок или доблесть правителя в мире людей. / По тому как луна, словно светоч, проходит двенадцать созвездий, / Узнаю́т о приходе сезона ветров и дождей». В след. фрагменте воспроизводится величеств. и потрясающая по своей красоте картина осенней ночи, постепенно перерастающая (шестой фрагмент) в рассказ о ночном пире, участники к-рого наслаждаются вином, музыкой и любованием лунным сиянием: «Но вот наступила пора земле напитаться дождями, / Сонм облаков рождается у горизонта. / <...> / В это время лунный свет струится могучим потоком, / Луна величава в роскошном сиянье. / Перед ней кажется тусклым звездный покров, / И блеск свой теряют струи Небесной Реки. / Кажется, будто земля надевает снежный наряд, / А небо — темное зеркало, в коем луна отражается. / <...> / В эту пору государь и князья всю ночь веселятся, / <...> / Внимают мелодичным напевам. / Покидают чертоги, где свечи мерцают, / Переходят в покои, залитые светом луны. / Им несут ароматные вина, / И нежно струны цитры поют». Два заключительных фрагмента оды — это стилизация под древние песни о луне; их итоговым мотивом служат мысли о неизбежности окончания осени и разлуки, на смену к-рым обязательно придут весна и счастье взаимной любви: «Скоро зайдет луна, вслед за нею исчезнет роса, / Приближается год к концу, а мне не с кем встречать весну! / Но иней растает на платье моем, / И снова весною мы будем вдвоем».

В лит. критике конца V — нач. VI в. «Ода [о] луне» была признана одним из шедевров всей одич. поэзии (*фу*) эпох Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.) и Шести династий (Лю-чао, III–VI). Как таковая она была включена в самое авторитетное для того времени лит. собрание — антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности»). В совр. исследованиях она также относится к числу лучших образцов кит. одич. поэзии. Тем не менее и это произведение, и все творч. наследие Се Чжуана в целом пока остаются вне пристального внимания ученых.

***** Нань ши, цз. 30 / Т. 5, с. 553–557; Сун шу, цз. 85 / Т. 7, с. 2167–2176; Вэнь сюань, цз. 13 / Т. 1, с. 273–276; Се гуанлу цзи; Юэфу ши цзи, цз. 2 / Т. 1; все стихотв. произв. Се Чжуана включены в сводные изд., к-рые в Библиогр. II: Дин Фу-бао 1964 (т. 2, с. 590–594, 621–626) и Лу Синь-ли (т. 2, с. 1070–1074, 1250–1255), его прозаич. и одич. соч. см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 3, с. 2625–2632; *Се Чжуан*. Лунная поэма // Шедевры китайской классической прозы в переводах акад. В.М. Алексеева. Т. 1, с. 257–263; *он же*. Ода о луне // *Кравцова М.Е.* Поэзия Древнего Китая..., с. 396–399; Rhapsody on a Moon // Wen xuan... Vol. 3, p. 31–40. ****** *Цао Дао-хэн*. Хань Вэй Лю-чао фуцы, с. 159–162; *Цао Дао-хэн*, *Шэнь Юй-чэн*. Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 75–82; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 209.

М.Е. Кравцова

СИНЬ СЕ ШИ

新寫實

Синь се ши (неореализм). Течение в совр. кит. лит-ре кон. 80-х — нач. 90-х XX в. Впервые термин «неореализм» фигурирует в 1988 в лит. журн. «Вэньсюэ пинлунь» и «Чжун шань». Особое внимание критики тогда привлекло несколько прозаич. произведений, появившихся в 1986–1988, в частн. роман **Чи Ли** «Фаньнао жэньшэн» («Досадное существование», 1987), повести **Фан Фан** «Фэнцзин» («Пейзаж», 1987), Лю Хэна «Гоу жи ды ляншн» («Пропитание для собачьей жизни», 1986), **Лю Чжэнь-юня** «Да пу» («Настил для пагоды», 1987) и др. Позднее, в 1989, эти журналы открыли совместную колонку неореалистич. прозы. Тогда эта новая тенденция также называлась «постреализм», «модернистский реализм», «роман нового течения». В окт. номере журн. «Вэньсюэ цзыю тань» за 1989 был опубликован отчет обсуждения литературоведами нового течения — неореализма, где это название окончательно утвердилось. Т.о. термин «неореализм» обобщает новые черты ряда реалистич. произведений, созданных кит. писателями примерно в один период с авангардным романом (**сяньфэн сяошо**), после спада влияния «литературы поиска корней» (**сюнь гэнь вэньсюэ**).

К числу ведущих авторов неореализма относятся Чи Ли, Фан Фан, **Лю Чжэнь-юнь**, Лю Хэн, Фань Сяо-цин, Чжу Су-цзинь, Ли Сяо, Ян Чжэн-гуан, Чжао Бэнь-фу. Также к неореализму причисляются нек-рые произв. **Ван Ань-и**, **Су Туна**, Е Чжао-яня, Чжоу Мэй-сэня.

Новизна подхода этих писателей к реалистич. методу заключается в отказе от принципа изображения «типичных героев в типичных обстоятельствах», что можно трактовать, как их стремление отойти от реализации политич. лозунгов и директив в лит-ре. Неореализм характеризуется «возвратом к изначальному» (*хуань юань*), стремлением отразить истину действительности, неотягощенную идеями и интерпретациями, что было свойственно реализму в Китае с кон. 70-х. Объектом прозы неореализма являются каждодневная рутина и борьба за выживание низших слоев кит. об-ва: горожан, крестьян, беднейшей интеллигенции. Зачастую героями движут два первобытных инстинкта: пропитания и размножения, что дало основания критике говорить о том, что отныне в кит. лит-ре о человеке больше не пишут «с большой буквы». Произведения Чи Ли, Фан Фан, Лю Хэна, Лю Чжэнь-юня и др. скрупулезно, до мелочей восстанавливают ход мелких, малозначительных событий, формирующих течение жизни огромных масс людей в совр. Китае. Внимание неореализма сконцентрировано на заурядности и обыденности, в результате жизнь выступает лишенной всякого высокого назначения. Авторы отказываются от миссии лит-ры привносить смысл в описываемую реальность, они пессимистичны относительно возможности ее преображения. Неореализм обозначает «банкротство идеализма» в совр. кит. лит-ре, при этом он стремится максимально объективно отразить устремления и ценности рядового жителя совр. Китая. На уровне лит. приемов неореализма особо выделяется «нулевой градус эмоций» (*цингань линду*). Автор не дает оценки описываемым событиям, остается невозмутимым и хладнокровным хронистом тяжкой действительности, отказывается от эмоционального накала, драматизма как инструментов построения сюжета. Неореализм стал переломным явлением в совр. лит-ре Китая, знаменовавшим усиление ее деидеологизации.

***** *Лю Хэн.* Гоужиды ляншн (Пропитание для собачьей жизни) // Чжунго. 1986, № 9; *Лю Чжэнь-юнь.* Да пу (Настил для пагоды) // Жэньминь вэньсюэ. 1987, № 8; *Фан Фан.* Фэнцзин (Пейзаж) // Дандай цзоцзя. 1987, № 5; *Чи Ли.* Фаньнао жэньшэн (Досадное существование) // Шанхай вэньсюэ. 1987, № 8. ****** *Ван Гань.* Бяньюань юй нуаньмэй (Периферия и смутное очарование). Куньмин, 2001, с. 17–18, 56–73; *Чжан Я-сун.* Синь се ши: хуйдао вэньсюэ цзышэнь (Неореализм: возврат литературы к себе) // Гэжэнь цинцзин. Цзинань, 1997, с. 32; *Чэнь Сы-хэ.* Чжунго дандай вэньсюэши цзяочэн (Курс по истории современной китайской литературы). Шанхай, 1999, с. 306–320.

Е.А. Завидовская

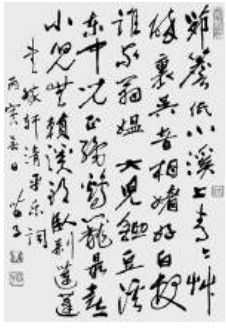
СИНЬ ЦИ-ЦЗИ

辛棄疾

Синь Ци-цзи, Синь Цзя-сюань. 1140, уезд Личэн (совр. Цзинань пров. Шаньдун) — 1207. Поэт, воин, администратор. Рос на территории, находившейся под властью чжурчжэней и видел бедственное положение кит. населения. Будучи военным, дед обучил его искусству владения мечом. В 22 года собрал отряд в две тыс. чел. и присоединился к повстанческому войску. В 1162 был отправлен через Янцзы для установления связи с кит. властями. Узнав после возвращения о разгроме восставших в результате предательства, Синь Ци-цзи с полусотней воинов выкрал изменника и доставил в столицу Южной Сун (1127—1279). За мужество и преданность назначен помощником судьи в Цзянъинь (пров. Цзянсу). В 1165 подал двору доклад, в котором обосновал возможность военных действий против чжурчжэней. Весной 1172 был назначен правителем округа Чучжоу (пров. Аньхой), где освободил население от недоимок и начал готовить ополчение. Через год ему поручили высокие посты в провинциях Хубэй и Цзянси. В 1179 из пров. Хунань в докладе императору писал об уловках, к к-рым прибегают чиновники-казнокрады при грабеже населения. Для подготовки к будущим сражениям создал «армию стремительных тигров», но зимой 1180 переведен на должность генерал-губернатора в Лунсин (совр. Наньчан пров. Цзянси), где во время засухи решительными действиями спас жителей от голода. Однако двор не мог терпеть его самостоятельности и противодействия капитулянтской политике. Через год он был уволен.

Почти 20 лет провел он в отставке в деревне. В эти годы им было написано большинство стихов в жанре *цы*, отличающихся высоким мастерством и новыми художеств. открытиями. До Синь Ци-цзи никто в такой мере не воплощал в жанре *цы* патриотич. темы. Поэтич. словом он убеждал правителей Южной Сун начать решительные военные действия, напоминал о китайцах, мечтающих об освобождении от иноземного ига. Противоречие между поэтом и трусливыми придворными вырастало в его изображении в трагедию огромного социального и нравств. звучания. В стихотв. обращениях к друзьям вдохновлял на ратные подвиги, воспевал отвагу, стойкость и преданность родине. В стихах порывы к деятельности сменялись даос. готовностью жить в уединении. Синь Ци-цзи была близка поэзия **Тао Юань-мина** (365–427) — он писал о сажающих рис крестьянах, о свадьбе у соседей, об играх детей, праздниках, веселье и радости. Не чужда ему была и жизнь природы: он мог воспринимать бамбук, чайную розу, весну как живые существа и вести с ними задушевный разговор. Порой характер пейзажа воспроизводит эмоциональное восприятие автором состояния об-ва того времени. Зачастую увиденный пейзаж навевал мысли о прошлом края. Примеры отваги и побед прошлых лет обличали слабость и неспособность совр. правителей. Образы героев прошлого воплощали нравств. достоинства, необходимые в тяжелое для страны время.

Осенью 1203 первый министр решил упрочить свою власть походом на север и назначил Синь Ци-цзи генерал-губернатором в г. Шаосин (пров. Чжэцзян), а в 1204 правителем области Чжэньцзян. Готовясь к войне, Синь Ци-цзи предостерегал пр-во от поспешного наступления. Занятые политич. интригами сановники отправили его в отставку, и летом 1205 он возвратился в свою усадьбу. Его поэзия рисует облик патриота, к-рый, несмотря на личные невзгоды, не переставал тревожиться о судьбе родины и был готов лично участвовать в сражениях. Любимым образом его был меч, вызывавший воспоминания о военной молодости, рождал мечты о новых подвигах. Обычно принято отмечать, что *цы* Синь Ци-цзи звучат мужественно, видеть в них приподнятость духа, готовность к решительным поступкам. Однако интонации поэта разнообразны, его манере свойственны как естественность слога, так и смелость в выборе изобразит. средств.



* *Синь Ци-цзи.* Цзясюань цы бяньнянь цзяньчжу (Стихи [Син Ци-цзи] в жанре *цы* с комментариями). Шанхай, 1995; *он же.* [Стихи] // Поэзия эпохи Сун. М., 1959, с. 265– 298; *он же.* Стихи / Пер. и вступит. ст. М. Басманова. М., 1961; *он же.* Стихотворения / Пер., вступ. ст. М. Басманова. М., 1985; *он же.* [Стихи] // Китайская пейзажная лирика. М., 1986, с. 183–191.

Е.А. Серебряков

СИНЬЮЭ-ПАЙ

新月派

Синьюэ-пай («Новолуние»). 1927–1933. Лит. группа. Данное объединение писателей ведет свое происхождение от одноименного лит. об-ва салонного типа, существовавшего в 1923–1926 в Пекине. В деятельности последнего принимали участие **Ху Ши** (см. т. 1), Сюй Чжи-мо, **Лян Ци-чао** (см. т. 1), Жао Мэн-кань, Чэнь Си-ин, Линь Хуй-инь, **Шэнь Цун-вэнь** и др. Этих разных по творч. и мировоззренч. ориентации литераторов объединяли эстетизм и приверженность идеям просветительства. Многие из них были поэтами, искавшими новые пути в использовании формы и ритма. В частности, Вэнь И-до разработал и популяризовал концепцию «нового регулярного стиха». Об-во издавало журн. «Шицзюань» (1926) и «Цзюйкань» (1926). Однако наибольшее влияние «Новолуние» приобрело после переезда его осн. членов в Шанхай. В марте 1927 в Шанхае ими было создано изд-во «Синь юэ шудянь» («Новолуние»), что символизировало воссоздание лит. группы, имевшей в своих рядах видных теоретиков лит-ры Ху Ши и Лян Ши-цю, крупных поэтов Сюй Чжимо, Вэнь И-до, Чжу Сяна, Шао Сюнь-мэя, Чэнь Мэн-цзя, Бянь Чжи-линя и Цзан Кэ-цзя, известного драматурга Юй Шан-юаня, выдающегося прозаика Шэнь Цун-вэня. Большинство членов группы получили образование в США и Европе, им были близки идеалы либерализма, гуманизма, индивидуализма и претили планы резких социальных потрясений. Взгляды этих литераторов были изложены в программных статьях «Позиция „Новолуния“» Сюй Чжимо (март 1928) и «Лит-ра и революция» Лян Ши-цю (июнь 1928), появившихся на страницах журн. «Синь юэ». По их мнению, подлинная лит-ра, будучи плодом тв-ва одаренного художника, имеет надклассовый и общечеловеч. характер, она не обслуживает «измы», в ее основе лежат принципы «здоровья и достоинства». Наряду с этим они придавали большое значение совершенству формы лит. произведения. В условиях крайней политизации обществ. и культурной жизни Китая в кон. 1920-х позиция такого рода не могла не вызвать критику со стороны приверженцев революц. лит-ры. Идейное противостояние с об-вами «Творчество» и «Солнце», а позднее — с Лигой левых писателей Китая (**Чжунго цзои цзоцзя ляньмэн**) вылилось в серию дискуссий, в к-рых с левого крыла участвовали **Лу Синь**, Пэн Кан, Фэн Най-чао и др. В нач. 1930-х вследствие разочарования в совр. действительности обозначился духовный кризис литераторов из «Новолуния», в их произведениях усилился дух декаданса. После отъезда из Шанхая ряда ключевых членов группы и гибели в 1931 Сюй Чжи-мо «Новолуние» стало делиться на фракции и приходить в упадок. К дек. 1933, когда были закрыты журн. «Синь юэ» и изд-во «Синь юэ шудянь», группа «Новолуние» прекратила существование.

** *Сухоруков В.Т.* Вэнь И-до. Жизнь и творчество. М., 1968; *Черкасский Л.Е.* Новая китайская поэзия (20–30-е годы). М., 1972.

А.А. Родионов

«СИ Ю ЦЗИ»

西游記

«Си ю цзи» («Путешествие на Запад»), один из самых известных романов Китая. Автор — **У Чэн-энь**.

У Чэн-энь приступил к написанию этого романа ок. 1570, на склоне лет, претерпев много неудач, лишений и не сделав офиц. карьеры. Он успел завершить роман, над к-рым работал более 10 лет, но так и не увидел его напечатанным. Первое изд. романа вышло ок. 1592 без имени автора. В нач. XVII в. «Путешествие на Запад» было помещено в кн. «Описание области Хуайань». С сер. XVII в. роман начинает распространяться как самостоят. произведение, а к кон. XVII в. включается в разд. «Земли» «Каталога залов в тысячу цин». Вокруг имени автора долго велись споры, конец к-рым положила «Чжунго сяошо шилюэ» («Краткая история китайской художественной прозы») **Лу Синя**. Последний убедительно доказал принадлежность «Путешествия на Запад» перу У Чэн-эня.

Осн. внимание в произведении уделено размышлениям о человеке и его месте в мире, поискам и познанию истины, борьбе добра и зла. Для реализации замысла У Чэн-энь обратился к ист. факту — паломничеству в Индию

монаха **Сюань-цзана** (VII в.; см. т. 2) — и создал многоплановое произведение с целостной композицией. Роман открывается прологом, в к-ром писатель, используя мифы и легенды, не только по-своему переосмысливает факты истории, но и вводит читателя в современный ему мир, в аллегорич. форме характеризует состояние науки, религиозно-филос. учений, социальных интов и принципов гос. управления. Большое место занимает разъяснение постулатов даос. и буд. философии, причем «даосов и буддистов по духу» У Чэн-энь противопоставляет интриганам-царедворцам, а естеств. жизнь на лоне природы — мрачному миру дворцовых интриг.

Весь гигантский материал, составляющий осн. фабулу романа, У Чэн-энь подчиняет гл. мысли — показать человека в рамках современного ему мира, изобразить героев так, чтобы у читателя возникла возможность неоднозначного толкования иносказаний, заложенных в каждом образе.

В общей сложности в романе более двухсот действующих лиц, но основные события происходят с участием пяти главных героев: Сюань-цзана, Сунь У-куна, Чжу Ба-цзе, Ша Сэна и белого коня, к-рые воспринимаются как единое целое. Истоки этой прочной связи можно искать в буд. учении о пяти скандхах (**у юнь**; см. в т. 1). Среди пяти главных героев особо выделяются три: Сюань-цзан, Сунь У-кун и Чжу Ба-цзе, чем подчеркивается триадность мира и ее отражение в человеке. А сам человек является связующим звеном в триаде «небо–человек–земля» (см. **Сань цай** в т. 1).

Образ центрального героя — монаха Сюань-цзана — создается по принципу обрамления. Сначала он житийный персонаж, некая религиозная абстракция, модель буддийского святого, прошедшего через испытания и проявившего свою незаурядность. В конце романа Танский монах (это другое имя Сюань-цзана, под к-рым он также фигурирует в повествовании) предстает воплощением буд. идеи о перерождении. В такой «оболочке» скрывается обычный человек, живущий в земном мире. Автор то посмеивается над ним, ставя в комические ситуации, то лишает его ореола святости и величия, а иногда представляет его в сатирич. освещении. В этом персонаже У Чэн-энь стремится показать не индивидуальность, а обобщенный тип монаха — носителя канонизированных знаний своего времени. Обращаясь к факту истории, писатель не стремится нарисовать ист. личность. Десакрализуя обожествленного в традиции Сюань-цзана, автор перенес акцент на аллегорический план образа.

Главный спутник Сюань-цзана — волшебная обезьяна Сунь У-кун — появляется на свет в «сакральном» месте — на горе Цветов и плодов (Хуагошань) из каменного яйца под воздействием сил природы, без ведома богов. По ходу действия раскрываются потенциально заложенные в нем черты волшебно-сказочного персонажа и плута. У Чэн-энь наделяет Сунь У-куна способностью к всевозможным превращениям и волшебными талисманами. Вместе с тем, как герой-плут он вынужден прибегать к хитростям и обману, чтобы преодолеть неблагосклонность судьбы. В этой борьбе оттачивается его ловкость и изобретательность. Но прежде всего Сунь У-куна отличает пытливый ум, проницательность, стремление к познанию неизведанного. Эволюция героя отражается в его имени: то он Царь обезьян, то Внук, постигший пустоту, то Великий мудрец, равный Небу, то Обезьяна-паломник, то Обезьяна-разум. Последнее имя — прямое указание на аллегорич. план образа, воплощение субстанции «разум». Сама аллегория заимствована из буддизма, где обезьяна олицетворяет разум. У Чэн-энь подчеркивает связь Сунь У-куна с небом, мужским, разумным началом, которое он представляет в триаде «небо– человек–земля».

Второй спутник Сюань-цзана — Чжу Ба-цзе (Кабан, соблюдающий восемь запретов) — в нач. романа лишен конкретных характеристик, иллюстрирует собой буд. идею о перерождении: в наказание за недостойное поведение на небесах он появился на земле из утробы свиньи. Переплетение фантастики с реальностью ведет к нек-рой индивидуализации персонажа, в к-ром выделяются черты крестьянина-земледельца. Далее герой переходит в разряд мо-

нашества, т.к. вынужден присоединиться к Сюань-цзану. В этой ипостаси Чжу Ба-цзе выступает как комич. герой, чьими отличительными особенностями являются чревоугодие, леность, склонность к чувственным наслаждениям. Несмотря на то что в глаза бросаются недостатки Чжу Бацзе, отрицательное в нем не становится доминирующим. Над его недостатками смеются, но не осуждают, потому что они почти всегда обращаются против него самого, а не против других. Аллегорический план образа Чжу Ба-цзе также основан на буд. традиции, где кабан соединяется с женским, чувственным началом, что подчеркивается и соответствующими символами и в конечном счете соотносится с землей. Так второй план образа связывается с воплощением земного начала в триаде «небо–человек–земля».

Ша Сэн и белый конь занимают среди спутников Сюань-цзана весьма скромное место, постоянно отступают на второй план, лишь изредка напоминая о себе. Ша Сэн неотступно следует за Сюань-цзаном, а в отсутствие разумного Сунь У-куна сдерживает импульсивного Чжу Ба-цзе. Ша Сэну чужды возвышенные порывы и низменные желания, неукротимый гнев и бурная радость. Всегда невозмутимый Ша Сэн (др. имя — Ша У-цзин — Ша, постигший каноны) олицетворяет собой книжную мудрость и знания канонов и правил. У Чэн-энь не игнорирует выработанные веками установки, но и не ставит их во главу угла.

Аллегорич. значение образа белого коня также уходит корнями в буддизм. Это животное олицетворяет силу воли, способность совершать дальние походы и скрепляет клятву о союзе. Включая его в число гл. героев, У Чэн-энь подчеркивает, что без сильной воли нельзя отправляться в опасное путешествие, добиваться истины. Постоянным напоминанием о белом коне У Чэн-энь намекает на быстротечность жизни. Эта аллегория скорее всего берется из филос. трактата **«Чжуан-цзы»**.

Через образы второстепенных героев, богов, духов, оборотней раскрывается мысль о столкновении человека с добром и злом, его контактах с окружающими, а из описаний вымышленных гос-в, где обитают эти персонажи, как из кусочков мозаики, складывается картина реального Китая XVI в., о чем свидетельствуют различные подробности и детали быта. Рисуя фантастических оборотней-царедворцев, писатель напоминает о губительных тенденциях, имевших место в Китае того времени. В системе образов соединяется фантастика и реальность. Однако следует учесть, что многое из того, что в настоящее время кажется фантастикой, воспринималось человеком XVI в. иначе.

В рамках условного бытия происходит метафоризация понятия «путь» (**дао [1]**; см. т. 1). Для У Чэн-эня это не просто линия в пространстве, по к-рой идут герои, но и символ жизненного пути человека. Путники преодолевают горы и воды, что иносказательно характеризует человеческую жизнь в непрестанном движении. Десять государств-вех пути паломников — это аллегория пути к совершенству, к-рый, согласно буд. философии, состоит из десяти ступеней.

У Чэн-энь глубоко постиг многовековое нац. наследие, вырос на традиции и сумел предложить новые пути в искусстве, как в идейном, так и в художественном плане, открыв новое направление в кит. лит-ре. В кон. XVII — нач. XVIII в. появились «Дополнение к „Путешествию на Запад“» и «Продолжение „Путешествия на Запад“», но эти произведения не оставили заметного следа ни в кит., ни в мировой лит-ре.

В наст. время аллегорич. план романа У Чэн-эня, связанный с филос. традицией Китая, отошел в тень. Совр. читателя в основном привлекает занимательная фабула и необычные герои. «Путешествие на Запад» от первой до последней главы издано в виде комиксов, предназначенных для широкого круга читателей, в т.ч. и малограмотных. Роман оказал большое влияние на театр и кино. По нему осуществлены многочисл. театральные постановки (Пекинская опера). Мультфильмы, созданные на основе разных эпизодов «Путешествия на Запад», участвовали в международ. кинофестивалях и за-

нимали призовые места. Роман широко известен в странах Дальнего Востока и Юго-Вост. Азии, в Европе и Америке, переведен на мн. языки, в т.ч. и на русский.

** *Лу Синь.* Краткая история китайской повествовательной прозы (Чжунго сяошо шилюэ). Пекин, 1953; Си ю цзи яньцзю луньвэньцзы (Сборник исследований «Путешествия на Запад»). Пекин, 1957; *Ху Гуан-чжоу.* У Чэн-энь хэ Си ю цзи (У Чэн-энь и «Путешествие на Запад»). Шанхай, 1980; *Шуан И.* Шо Си ю цзи (О «Путешествии на Запад»). Гонконг, 1976; *Dudbridge L.* The Hsi Yu Chi: A study of Antecedents of the 16-th century Chinese Novel. L., 1970; *Liu Is'un-yan.* The Prototypes of Monkey (Hsi Yu Chi) // TP. 1964, vol. 51.

С.В. Никольская

«Скорбь изгнанника» *см.* **«Ли сао»**

«Сон в красном тереме» *см.* **«Хун лоу мэн»**

«СОУ ЮЙ ЦЫ»

漱玉詞

«Соу юй цы» — «Строфы яшм под водопадом», поэтич. назв. — «Строфы яшмой звенящих скал от ниспадающего на них потока». Собр. стихотворений сер. XII в. в жанре *цы*. Автор — знаменитая поэтесса **Ли Цин-чжао**, прозв. И-ань (1084–1147). В оригинале собрание до нас не дошло. Серьезная работа по разыскиванию *цы* поэтессы, к-рые встречаются в разл. кит. старинных книгах, была начата Ван Пэн-юнем (1849–1904). «Соу юй цы», состоящее из 50 стихотворений, было включено им в его антологию «Сы инь чжай со кэ цы». Однако наиболее полными по числу вошедших стихотворений и самыми авторитетными собраниями *цы* Ли Цин-чжао к наст. времени являются те, что подготовлены Ли Вэнь-ци (впервые издал свод сочинений поэтессы), Чжао Вань-ли (включает 60 *цы*) и Тан Гуй-чжаном (содержит 47 *цы* и в виде приложения перечень названий 26 *цы*, ранее приписываемых Ли Цин-чжао, принадлежность к-рых ей ныне либо полностью опровергается, либо ставится под сомнение), а также собрание, составленное в изд-ве «Чжунхуа шуцзюй». В результате мы получили возможность познакомиться с более чем 40 стихотворениями *цы*, действительно принадлежащими кисти Ли Цин-чжао. Но это, по-видимому, лишь небольшая (возможно, лишь пятая) часть ее произведений, написанных в этом жанре, т.к. разл. кит. библиографич. источники указывали в свое время на разные объемы «Соу юй цы» от 1 до 6 цз.

Цы поэтессы отличаются удивительной образностью, изяществом стиля, умением в сочетаниях простых слов выразить глубокие чувства, наблюдения, впечатления, переживания. Ли Цин-чжао великолепно использует звуковые повторы для передачи настроения. Именно ее мастерство убедило кит. литераторов в огромных поэтич. возможностях этого приема. Множество статей о ее жизни и тв-ве в жанре *цы* опубликовано в разл. кит. и яп. периодич. изданиях и сборниках; многие *цы* поэтессы переводились на разные языки. Заметки и статьи, имеющие отношение к жизни и тв-ву Ли Цин-чжао (за исключением совр. работ), опубликованы в «Ли Цин-чжао цзи» («Собрание сочинений Ли Цин-чжао»), составленном на основании двух рукописей, подготовленных Ван Янь-ти, Дин Си-гэном и Ху Вэнь-каем; содержит 79 *цы*, из них 44 — в основном тексте, 35 — в приложении, куда вошли *цы*, считавшиеся ранее стихами Ли Цин-чжао, но принадлежность которых ей ныне либо полностью опровергается, либо ставится под сомнение.

* Соу юй цы, 1 цз. Дополнения, 1 цз. Прил., 1 цз. // Сы инь чжай со кэ цы / Сост. Ван Пэн-юнь. Линьгуй, 1888 (после 1919 факсимиле); У ши Ши-лянь ань кэ Шань-цзо жэнь цы / Сост. У Чжун-си. Цзиньлин, 1901; Соу юй цы. Прил. 1; Прил. 2. // Цзяо цзи Сун, Цзинь, Юань жэнь цы (Отредактированное собрание *цы* авторов периодов Сун, Цзинь и Юань). Т. 2 / Сост. Чжао Вань-ли. Пекин, 1931; Соу юй цзи (Собрание сочинений под водопадом) // Лэн сюэ ань цуншу. Б.м., 1931; Ли Цин-

чжао цзи (Собрание сочинений Ли Цин-чжао). Пекин, 1962, с. 1–61; [Ли Цин-чжао] цы // Цюань Сун цы (Полное собрание *цы* периода Сун). Т. 2 / Сост. Тан Гуй-чжан. Пекин, 1965, с. 925–935; *Ли Цин-чжао*. Строфы из граненой яшмы: Стихи / Пер. с кит., вступит. статья и примеч. М. Басманова. М., 1970 (2-е. изд. 1974); Цветет мэйхуа: Классическая поэзия Китая в жанре *цы*: Сборник / Пер., вступит. ст. М. Басманова. М., 1979, с. 177–241. ** *Аояма Хироси*. Особые черты *цы* Ли Цин-чжао // Кангаку кэнкю. Токио, 1970, №7; *Жао Цзун-и*. Цы цзи као (Исследование материалов по *цы*). Сянган, 1963; Ли Цин-чжао яньцзю хуйбянь (Собрание исследований о Ли Цин-чжао) / Сост. об-во «Цунь цуй сюэшэ». Сянган, 1973; *Ся Чэн-тао*. «И-ань цзюйши ши цзи» хоуюй (Послесловие к «Собранию сведений о жизни госпожи И-ань») // *Ся Чэн-тао*. Тан, Сун цы лунь цун. Пекин, 1962; *Ху Вэнь-кай*. Ли дай фу чжуцзо као (О творчестве китайских писательниц разных эпох). Шанхай, 1957; Цанькао цзыляо (Материалы для исследований) // Ли Цин-чжао цзи (Собрание сочинений Ли Цин-чжао). Пекин, 1962; Цинь дин Сы ку цюань шу цзун му тияо (Высочайше утвержденный Аннотированный генеральный каталог книг четырех разделов) / Сост. Цзи Юнь и др. Шанхай, 1933, т. 4, цз. 198, с. 4435; *Ху Юй-цзинь*. Сы ку цюань шу цзун му тияо бу чжэн (Дополнения и исправления к Аннотированному генеральному каталогу книг четырех разделов) / Сост. Ван Синь-фу. Пекин, 1964, т. 2, цз. 60, с. 1684–1686; *Ch'en Chantal*. Les *ci* de Li Qing-zhao. Thèse de doctorat. P., 1970; *Hu Pin-ch'ing*. Li Ch'ing-chao. N.Y., 1966; *Hsu Kai-yu*. The Poems of Li Ch'ing-chao (1084–1141) // FMLA. Menasha. 1962, vol. 77, № 5.

В.А. Вельгус

СУ МАНЬ-ШУ

蘇曼殊

Су Мань-шу, наст. имя Су Сюань-ин. 1884, Иокогама (Япония) — 1918, Шанхай. Поэт, прозаик и переводчик. Его отец — кит. торговец из пров. Гуандун, мать — японка. Вместе с родственниками вернулся на родину отца, но в 1903 снова оказался в Японии, где учился в яп. школе для кит. эмигрантов, на подготовит. курсах ун-та Васэда. Вернувшись в Китай, стал преподавателем в Сучжоу, сотрудником газ. «Гоминь жибао» («Нация») в Шанхае. В это время увлекся философией буддизма, стал изучать санскрит, познакомился с зап.-европ. культурой, овладел англ. яз. С целью совершенствования знаний о буддизме он посетил Сиам, Цейлон, в одном из кит. монастырей принял монашеский постриг, взяв себе имя Мань-шу (вариант кит. имени одного из буд. бодхисаттв — Манджушри, кит. **Вэньшушили**; см. т. 2). Увлечение религией не помешало ему активно заниматься революц. деятельностью, участвовать в работе Южного об-ва (вместе с революционерами Чжан Бин-линем (1869–1936; см. т. 1), Лю Я-цзы и др.). После Синьхайской революции 1911 занимался журналистской и издательской деятельностью в Китае, выступал с резкими обличительными статьями против президента Юань Ши-кая, пытавшегося восстановить в Китае монархию. В 1917 уехал в Японию, чтобы найти свою мать, но заболел и вернулся в Китай, где вскоре умер. Лит. деятельность Су Мань-шу разнообразна. Он известен как тонкий поэт романтич. направления и переводчик зап.-европ. романтиков (Байрона, Шелли). В последние годы писал рассказы на **вэньяне**, в основном любовной тематики. Но больше он известен как автор небольшого, но интересного романа на **байхуа** «Дуаньхун линъянь цзи» («Одинокий лебедь»), в к-ром прослеживаются автобиографич. черты.

* *Су Мань-шу*. Одинокий лебедь. Повесть. Новеллы / Пер. с кит. В. Семанова. М., 1971; *он же*. [Стихи] / Пер. Г. Ярославцева // Поэзия и проза Китая XX века. О прошлом для будущего: Сборник. М., 2002, с. 29–32.

Д.Н. Воскресенский

«СУН ЦЗИН-ВЭНЬ ГУН БИЦЗИ»

宋景文公筆記

乙

«Сун Цзин-вэнь гун бицзи» — «Заметки господина Сун Цзин-вэня». Сборник **бицзи**, написанный **Сун Ци** (998–1061), пожалуй, самый маленький по объему из сунских *бицзи*. Этот сборник не является чем-либо особенно выдающимся в истории кит. лит-ры, однако в его названии впервые был употреблен термин *бицзи* в том смысле, в каком позднее его стали употреблять для обозначения целого направления кит. письменной культуры.

Многое из вошедшего в этот сборник писалось одновременно (или неск. позже) с «Синь Тан шу» («Новая история [династии] Тан»), работу над к-рой Сун Ци закончил за год до смерти. Нам неизвестно, когда был составлен сборник; Чао Гун-у (XII в.) в своей библиографии утверждает, что это сделал даже не сам Сун Ци. В пользу этого говорит наличие в цз. 3 выпадающих из общ. контекста произведений, имеющих заголовки (тогда как прочие фрагменты никаких заголовков не имеют). Кроме того, в названии фигурирует посмертное имя Сун Ци — Цзин-вэнь, и про него сказано *гун* [*2*], т.е. «покойный господин». Вполне вероятно, что первоначальное название сборника было «Би цзи» — или вообще названия не было, — а позже кто-то дал ему др., более длинное название. Возможно, составителем выступил Ли Кань (1189–1243), добавивший к тексту датированное 1226-м короткое послеслов., к-рое почти полностью посвящено разбору нек-рых встреченных Ли Канем в тексте неточностей или спорных мест, что не помешало ему в конце подчеркнуть заслугу Сун Ци, составившего эти записи, «чтобы то, о чем он слышал от старших, узнали потомки».

Очевидно, что сборник этот, так же как и все собр. соч. Сун Ци, не дошел до нас полностью. В библиографич. отделе сунской дин. истории упоминается текст «Заметок...» в 5 цз.; Чао Гун-у говорит о тексте в 3 цз.; в библиографии Чэнь Чжэнь-суня (1190–1249) указан текст в 1 цз.; в дин. историях Ляо, Цзинь и Юань сборник не числится вовсе. Название также указывается по-разному: у Чэнь Чжэнь-суня это «Сун Цзин-вэнь бицзи», у Чао Гун-у — «Цзин вэнь би лу». Возможно, речь идет о двух отличных друг от друга текстах, кусках первоначального (и в силу каких-то причин утраченного), из к-рых до нас дошел один; возможно, это один и тот же текст, по-разному скомпонованный. Так или иначе, но к цинскому времени сборник дошел в известном нам сегодня объеме и под назв. «Сун Цзин-вэнь гун бицзи», и цинский Чжоу Чжунфу (1768–1831) упоминает о тексте в 3 цз. Очевидно, сборник подвергался поздним реконструкциям, что стало еще одной причиной неоднородности и неровности его композиции. В известном ныне тексте «Заметок...» три цз., в к-рых объединено 166 фрагментов. Все три имеют заголовки.

Цз. 1 называется «Ши су» («Толкование обычаев»). Среди составляющих ее 32 фрагментов можно выделить неск. более или менее устойчивых тематич. групп.

1. Заметки, наблюдения автора, касающиеся иероглифов, пишущихся или употребляющихся, с т. зр. Сун Ци, неверно. Причины этого автор предлагает искать, в частн., в тех давних временах, когда еще не существовало стандартизированного написания: «В древности не было единого [написания] иероглифов, и многие [знаки] заимствовали [по сходности]: *чжун* [*1*] заменяли на *чжун* [*5*], *шо* заменяли на *шуй*, *чжао* заменяли на *шао*, *цзянь* заменяли на *сянь*». Сун Ци дает правильное написание иероглифов, объясняя, почему возникла ошибка; приводит первонач. написание, объясняет особенности употребления того или иного иероглифа, подкрепляя свою т. зр. примерами из сочинений предшественников, где употребляются интересующие его иероглифы, в т.ч. и из древнейших памятников.

2. Фрагменты, где Сун Ци разъясняет смысл того или иного слова, прослеживая отчасти и историю его происхождения. «У господина Сун Сюань-сяня есть соч. „Лу бу цзи“ („Записки о жезлоносцах [имп. свиты]“. [Я] дошел до древка *баошо* и не смог определить его происхождения. И все ученые, к к-рым я обращался, не знали [этого]. Лишь через десять лет я сумел дознаться истоков: рассказывают, что на левом берегу Реки [в свое время] были секиры *бошо*, с навершием — большим, словно тыква. Оттуда и пошло» (фрагмент

№ 5). Нередко сообщаемые сведения носят этнолингвистич. характер: «Южане все реки называют *цзян* [*3*], а северяне все реки называют *хэ* [*6*], из-за диалектных различий в названиях рек Хуай и Ци нет полной ясности». Неск. фрагментов посвящено обычаям, распространенным в сунском Шу (совр. пров. Сычуань): стариков, напр., там называют не *лао*, а *по* [*1*]. Сюда же можно отнести и немногочисл. фрагменты, где речь идет о нек-рых реалиях животного мира: «Цзюй-гун рассказывал: к северу от Реки (т.е. Янцзыцзяна. — *И.А.*) есть рыба *ван вэй* ‘царский осетр’ — это то же, что нынешний окунь. По форме напоминает свинью, а рот и глаза у него на брюхе. Каждый год во 2-ю луну весны [*ван вэй*] вылезает из каменных нор, добирается до воды, идет вверх по течению, и тогда его ловят. От [*ван вэя*] исходит такой рыбный дух, что и приблизиться невозможно. Чиновные люди солят его впрок, [чтобы] поднести двору. Вкус у [*ван вэя*] изысканнейший, но он ядовит. Еще его называют „живущий в горных пещерах царский осетр“».

3. Фрагменты, касающиеся тех или иных обычаев, распространенных в современном Сун Ци кит. об-ве. Напр., весьма интересно пространное рассуждение о бумаге. «В древности все книги писались исключительно на желтой бумаге и потому называли их *хуан цзюань* ‘желтые свитки’. У Янь Чжи-туя сказано: „В Поднебесной книг не перечесть, желтым всех ошибок не замазать“. [Речь идет о] желтой краске, цветом такой же, как и бумага, потому ее и использовали, чтобы исправлять ошибки. А ныне пишут на белой бумаге, знатоки исправляют ошибки желтым. Цвета не сходятся. Вот только даос. и буд. сочинения все еще пишутся на желтой бумаге». Тут же есть заметки о каменных гонгах, одежде придворных, надмогильных стелах, учености и пр. Напр.: «В последнее время те, кто получает [должность] *гуаньчаши*, не носят на поясе золотую рыбку. Когда знаменитому чиновнику Цянь Жо-шую (960–1003) первому пожаловали [должность] *гуаньчаши*, он именно так и повесил рыбку на пояс, встречные же удивлялись и [приставали] с расспросами, так что Жо-шуй утомился давать объяснения [насчет этой подвески] и сочинил историю о танском инородце, который носил [рыбку] в рукаве, а когда спрашивали — показывал».

4. Фрагменты, посвященные поэзии и весьма напоминающие ранние сунские *шихуа* (рассуждения о стихах), где Сун Ци высказывает свое мнение о стихах (отд. стихотв. строках) тех или иных авторов, сравнивает их, перечисляет поэтов, к-рых считает достойными или выдающимися, приводит заинтересовавшие его суждения других лиц о поэзии и о поэтах. Среди упоминаемых поэтов — **Ли Бо** (701–762), **Ду Фу** (712–770), Лю Юй-си (772–843), Ян И (974–1020), Мэй Яо-чэнь (1002–1060) и нек-рые др. Напр.: «Первый министр Янь (991/993?–1055) — признанный мастер стихосложения нынешнего века. На склоне лет [я] видел собрание написанного им — за 10 тыс. произведений перевалило! Ни у кого из танских авторов, [чьи сочинения] дошли до нас, такого и рядом нет. Но первый министр сам свои творения не очень-то ценил. И те, кто гостил [у него] в доме, а также и его подчиненные, что называется, растаскивали [его] звуки и рифмы, использовали их для поэтич. экспромтов». Сюда же примыкают и нек-рые записи о современниках Сун Ци.

Цз. 2 (68 фрагментов) «Као гу» (условно переводим как «Разыскания в области древностей») принципиально не отличается от цз. 1 — ведь, по сути, вся работа Сун Ци как типичного кит. книжника сводилась именно к разысканиям в области разного рода древностей и поискам первонач. смысла слов и содержания понятий; все крупные темы цз. 1 встречаются и здесь. Однако акцент на обычаях не столь силен, и потому можно выделить неск. иные гл. тематич. группы:

1) фрагменты, посвященные известным ученым, в первую очередь конфуцианцам прошлого и современникам Сун Ци. Сюда мы включаем высказывания о поэтах и поэзии; замечания вроде того, как правильно следует писать имя **Бао Чжао** (405/412?–466?); заметки о высказываниях и сами высказывания ист. лиц и знакомых Сун Ци: «Покойный господин Сун Сюань-сянь (991–1040) как-то сказал, что Цзо Цю-мин (кон. VI — V в. до н.э.) достиг мастерства в описании дел человеческих, а Чжуан Чжоу (ок. 369 — ок. 286 до н.э.; см.

Чжуан-цзы в т. 1) достиг мастерства в речах о небесном *дао* [*Л*] — и совершенные творения этих двух мудрецов ничто не может превзойти. Даже если бы снова появились на свете совершенномудрые — и они не смогли бы ничего добавить. Я же почитаю главы о *дао* [*Л*] и *дэ* [*Л*] **Лао-цзы** (см. в т. 1) первопредком речений о сокрытом, **„Ли сао“** Цюя (**Цюй Юань**, 340?–289? до н.э.) и **Сун Юя** (290?–223? до н.э.) — первопредком одической поэзии, „Исторические записки“ **Сыма Цяня** (145?–86? до н.э.; см. в т. 1) — первопредком исторических записей и биографий. Ничто из того, что было создано позже, — что ни возьми — не может ни в чем это дополнить»;

2) фрагменты, объясняющие, почему так много ошибок делают современные Сун Ци ученые — их неграмотность, с одной стороны, базируется на незнании одного из первых кит. толковых словарей **«Шо вэнь цзе цзы»**, в к-ром они могли бы справиться об изначальном смысле того или иного иероглифа: «Ученые не читают „Шо вэнь“, и я считаю, что это неправильно». Целая серия примеров иллюстрирует ошибки, возникающие из-за подобного рода неграмотности. С др. стороны, неграмотность кроется в простом невежестве, малой начитанности ученых в древних текстах и произведениях предшественников, а также и в простом отсутствии книг: «В конце [правления династии] Тан книжные собрания рассеялись-пропали, потому конфуцианцы плохо владели грамотой». Особую трудность при чтении старых текстов представляют т.н. *вэй цзы* («ложные иероглифы»), особое распространение получившие при дин. Поздняя Вэй и Сев. Ци (534–577);

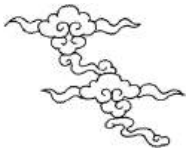
3) фрагменты, уточняющие места из разл. сочинений. В первую очередь это замечания, разъяснения, текстологич. комментарии к фрагментам текста или даже отд. иероглифам из **«Хань шу»** («История [династии] Хань»; см. в т. 1) либо пояснение смысла комментариев на «Хань шу», сделанным Янь Ши-гу (581–645); также это замечания о комментариях философа **Ван Би** (226–249; см. в т. 1) на «И цзин» («Книга перемен»; см. **«Чжоу и»** в т. 1);

4) фрагменты, где речь идет о прозаич. (бессюжетных) произведениях и их авторах. Эти фрагменты носят текстологич. характер и представляют собой оценки (высказывания) самого Сун Ци или др. лиц по поводу того или иного произв. или автора Часто упоминаются великие танские поэты и мыслители **Лю Цзун-юань** и **Хань Юй**, Сун Ци нередко сравнивает их друг с другом и пишет об их достоинствах: Лю Цзун-юань, напр., используя стиль древних, сумел тем не менее передать с его помощью совершенно новое содержание и т.д.;

5) фрагменты, посвященные рассуждениям об управлении гос-вом. «В эпоху Чунь-цю в Поднебесной царили истинные законы. У Кун-цзы (см. **Конфуций** в т. 1) был талант править Поднебесной, но [такая] возможность [ему] не представилась. Оттого идеалы его и очевидны были [при] Чунь-цю — дабы благодаря им вся Поднебесная радовалась и [правителя] славила, люди достойные не смели думать о личном, дабы Поднебесная не хулила их в рассуждении, а злодеи не смели чинить беспорядки». Сун Ци приводит образцы совершенных правителей: напр., ханьский Гао-цзу (на троне 205–195 до н.э.), управлявший, по словам Сун Ци, столь мудро, что его преемники крепко держали в руках бразды правления и ни в чем беспокойства не испытывали. По убеждению Сун Ци, у власти должны стоять люди просвещенные.

Если первые две цз. более или менее однородны, то цз. 3 (66 отрывков) полностью отвечает своему названию «Цза шо» («Разные высказывания»):

1) высказывания, занимающие сравнительно большой объем и посвященные вопросам управления гос-вом, а также взаимоотношениям государя и подданных: «Тот государь, что исключителен, смиряет зловредное, прекращает войны, а чиновники следуют его указам, и тогда все дела осуществляются. Хочешь обуздать окраины, сначала упорядочи центр. А центр — это и есть государь». Или: «То, чего получить нельзя, владыке не следует просить; то, чего нельзя запретить, владыке не следует запрещать; то, чего нельзя исполнить, владыке не следует приказывать. Вот почему совершенномудрые придавали большое значение устранению [таких] ошибок: отринешь эти три „не следует“ — и прекрасно!»;



2) высказывания о мироустройстве, соотношении земли и неба. Далеко не все из приводимых тут сентенций принадлежат самому Сун Ци, однако ссылок на источники почти нет. «Еда — то, от чего зависит жизнь человеческая. [Поешь] своевременно — и сыт, а [коли есть] нечего — страдаешь. А от очень сильного страдания — смерть. Законы — то, от чего зависит покой в государстве. Правильные [законы] — и порядок [царит], упречные — и смута. А от очень сильной смуты — конец [государству]»;
3) короткие — от 8 до 22 иероглифов — высказывания афористич. характера о самом разном (многие написаны ритмич. прозой): «Нет ничего живительней дождя и росы, а роскошные травы высыхают опять; нет ничего свирепей инея и снега, а сосны и кипарисы зелены и зимой». «В век избавления от смуты о книжности не говорят; в век стремления к покою о войнах не говорят». «В лес пойдешь, топор забыв, — хворост не добудешь».
Особняком стоят четыре фрагмента, помещенные в конце этой цз. — они отличаются и по объему, и по содержанию. Это произведения автобиографич. характера: текст эпитафии и мемориальной стелы для могилы автора, а также обращение к родственникам с разъяснением о том, как нужно поступить с телом Сун Ци после его смерти. Эпитафию и текст для стелы Сун Ци составил сам. Нельзя не обратить внимания на самоуничижительный (вполне, впрочем, традиц.) характер эпитафии, а также и др. автобиографич. фрагментов сборника. Сун Ци настойчиво повторяет, что недостоин возвеличивания после смерти, ибо не сделал ничего выдающегося как гос. муж; он даже просит потомков не тратить силы и время на составление собр. его соч., ибо и в этой области он не создал ничего заслуживающего внимания (с посл., конечно, нельзя согласиться, вспомнив хотя бы «Синь Тан шу»).
Перечисленные выше группы фрагментов характеризуют сб. «Сун Цзин-вэнь гун бицзи» как памятник, скорее тяготеющий к документальности, близкий к ранним сунским *бицзи*, но в то же время, несмотря на малый объем, тематически очень пестрый и разнообразный. Видя, что «современники не достигают глубин древних», Сун Ци старался уточнить неясное и исправить неверное. Истинное знание для него в большой степени связано с изначальным смыслом иероглифов и с правильным их написанием, а от этого — путь к правильному пониманию смысла выражений и связанных с ними обычаев. В своих разысканиях Сун Ци, в соответствии с традицией, постоянно опирается на мнения и произведения авторитетных для него лиц, часто пользуется примерами из стихов и еще чаще ссылается на то, что видел и слышал сам, или на слова своего старшего брата, к-рого именует не иначе как почетным титулом Цзюй(го)-гун, дарованным Сун Сяну имп. двором за заслуги.

***** *Сун Ци.* Сун Цзин-вэнь гун бицзи (Записки господина Сун Цзин-вэня) // Цуншу цзичэн. Т. 280. Шанхай, 1936. ****** *Алимов И.А.* Вслед за кистью. Ч. 1. СПб., 1996, с. 61–73.

И.А. Алимов

СУН ЦИ

宋祁

Сун Ци, Сун Цзы-цзин, посмертное имя Цзин-вэнь. 998, Юнцю (совр. пров. Хэнань) — 1061, Кайфэн. Литератор и историк эпохи Сун (X–XIII вв.).
Юные годы Сун Ци прошли в бедности и были вполне типичны для нек-рых сунских книжников, впоследствии составивших славу кит. культуры (например, для **Оуян Сю**): «Когда в юности я начинал учиться, у меня не было ни наставника, ни однокашников. В бедном нашем доме не имелось книг, и я самостоятельно упражнялся в сложении стихов и од», — писал Сун Ци. Как и положено, он учился дома, но известно также, что получал образование и вне его. Закончив учение, Сун Ци принял участие в экзаменах. «У меня не было помыслов утвердить, как говорится, свое имя в нынешнем веке, но лишь вынашивал я планы, считая просо, содержать близких и умножать славу рода своего». Иными словами, Сун Ци хотел лишь получить хорошее место в аппарате управления страной — его влекла не лит. слава, но желание дать достой-

ное обеспечение родственникам и верной службой заслужить почет и славу. Судя по всему, не имел Сун Ци и особо честолюбивых планов. Исходя из вполне утилитарной цели, он пошел по проторенному мн. предшественниками пути: стал копировать лит. образцы, признававшиеся современниками лучшими, справедливо полагая, что овладение таким стилем принесет ему успех на экзаменах. «В 24 [года] мне удалось передать свои сочинения первому министру господину Ся, и он выделил их, счел, что [благодаря им] я непременно получу высшую степень». Так оно и вышло: на второй год под девизом правления Тянь-шэн (1024) Сун Ци благополучно выдержал столичные экзамены и получил степень *цзиньши*. По списку он шел первым среди сдавших, однако фактически управлявшая страной императрица Чжан-сянь (Чжан-сянь мин-су, 969–1033) отодвинула Сун Ци на 10-е место. Он получил назначение в обл. Фучжоу (Хубэй), но служба в провинции продолжалась недолго: по протекции сановника Сунь Ши (962–1033), чрезвычайно ценившего Сун Ци, он был назначен в Далисы (Палата наказаний) и преподавателем в столич. училище.

Сун Ци всю жизнь с переменным успехом служил в столице и провинциях: был *чжичжигао* (чиновник, ведающий составлением черновиков имп. бумаг), занимал пост в Управлении департаментов (Шаншушэн), был чл. придворной **Ханьлинь академии** (см. т. 1), начальником областей Шоучжоу и Хаочжоу (обе располагались на терр. совр. пров. Аньхой), Чэньчжоу, Чжэнчжоу и Сюйчжоу (все — Хэнань), Ичжоу (Сычуань), Динчжоу (Хэбэй), начальником столицы Сычуани г. Чэнду и др. В годы под девизом правления Цин-ли (1041–1048) Сун Ци выступил против реформ, предлагавшихся Фань Чжун-янем (989–1052), хотя мн. из сторонников реформ были его хорошими знакомыми и близкими друзьями, да и с самим Фань Чжун-янем их связывали вполне приязненные отношения: когда тот был отправлен служить в провинцию, Сун Ци, несмотря на предшеств. формальные разногласия, написал стихотворение «Провожаю Фань Си-вэня», в к-ром выразил сожаление по поводу несправедливости, допущенной в отношении этого видного сановника. Подобный поступок требовал достаточного мужества.

В 1045 Сун Ци получил назначение на пост *сюэши* в палату Лунтугэ («Палата драконовых картин») и в Историческую палату (Шигуань). Немного ранее прославившийся эрудицией Сун Ци получил от двора распоряжение принять участие в руководимой Оуян Сю работе по составлению новой офиц. истории дин. Тан («Синь Тан шу» — «Новая история [династии] Тан»). В этом сочинении перу Сун Ци принадлежит разд. «Ле чжуань» («Отдельные жизнеописания») в 150 цз., две трети всего текста. В сравнении с «Цзю Тан шу» («Старая история [династии] Тан») составленные им жизнеописания выгодно отличаются привлечением большого кол-ва не использованных в «Цзю Тан шу» доп. материалов, в т.ч. сюжетной прозы, **бицзи**, семейных и домашних хроник, неофиц. ист. сочинений, что позволило Сун Ци значительно расширить отдел биографий, дополнив содержание новыми, ранее отсутствовавшими сведениями; он добавил 310 биографий и более чем 2 тыс. ист. эпизодов и свидетельств. Над составлением «Синь Тан шу» Сун Ци трудился непрерывно 17 лет (с 1044 по 1060); он возил материалы с собой от одного места службы к другому: «Каждый раз, как заканчивался пир [в его доме], растворяли двери в опочивальню, опускали там занавеси и зажигали две большие свечи. Две служанки стояли тут же, готовые напитывать кисть тушью или разворачивать бумагу. И всем кругом становилось ясно, что господин Сун работает над танской историей. Издали он напоминал бессмертного святого!» — говорится в «Дун сюань би лу» («Заметки с восточной веранды») Вэй Тая (1050–1110). Когда же работа была закончена, при дворе пожелали, чтобы текст, написанный двумя разными людьми, приобрел стилистич. однородность; это было поручено Оуян Сю, но он по здравом размышлении отказался что-либо менять в принадлежащей Сун Ци части; более того — когда было решено подписать «Синь Тан шу» одним лишь именем, именем руководителя работы, Оуян Сю также решительно воспротивился этому и настоял на том, чтобы имя Сун Ци значилось на составленных им биографиях, ведь фактически Сун Ци проделал труд, в два

раза превышавший написанное для новой танской истории самим Оуян Сю. В «Мо чжуан мань лу» («Неспешные записи из Мочжуана») сунского Чжан Бан-цзи (XII в.) так говорится об этом: «Двор счел, что одна книга, написанная двумя людьми, не может обладать единым стилем, а потому велел господину [Оуяну] внимательно просмотреть раздел биографий и внести в него правку, [дабы] стиль был един. Господин хоть распоряжение и принял, но маркировал им, сказав со вздохом: „Господин Сун — он ведь принадлежит к старшему поколению, и то, что мы знаем, во многом расходится — и неужели же могу я проштудировать [все то], что он уже изложил!“ — не стал вовсе ничего менять. Труд был закончен, представлен в цензорат, и цензор сказал: „Раньше при составлении таких сочинений указывалось имя только одного [автора] — высшего по должности, и вы, господин, высший, а потому подписывать [книгу] вам“. „Но заслуги господина Суна в разделе биографий тоже крайне значительны! — возразил господин [Оуян]. — [Он] потратил столь много времени, так неужели же возможно обойти его и замолчать его заслуги?“ Оттого погодные хроники и раздел записей были подписаны именем господина [Оуяна], а биографии подписаны именем господина Суна. Узнав об этом, господин Сун возрадовался: „С древности литераторы друг с другом соперничали, всё третировали друг друга, но этот случай — никогда о подобном не слышал!“»

Сун Ци вовсе не ждал от этой работы особых почестей — нет, «Синь Тан шу» дала ему возможность в полной мере явить свои таланты историка. Однако же почести последовали: Сун Ци был назначен первым зам. начальника Управления департаментов (Шаншушэн) и начальником Департамента работ, но вскоре умер. В соответствии с традицией и заслугами, он посмертно был пожалован должностью начальника Шаншушэна; домашние же его, чтя волю усопшего, не стали подавать двору прошение о даровании ему посмертного имени. Это несколько позднее за них сделал известный сунский книжник Чжан Фан-пин (1007–1091); тогда-то лишь Сун Ци получил посмертное имя Цзин-вэнь (Благодатный и просвещенный).

Сун Ци был известен и как поэт, одно время даже популярный: «Во 2-й год под девизом правления Тянь-шэн на провинц. экзаменах Сун Ци написал лучше всех стихотворение, [называвшееся] „Выбираю себе господина“, и там была такая строка: „Гаснет заря средь отблесков за облаками. Всё умолкает навстречу медленной луне“, — ее знали наизусть все жители столицы. Кандидаты того времени прозвали его Сун Выбираю Господина». Будучи сыном своего времени, в стихосложении он в юные годы не избежал влияния популярной поэтич. школы *сикунь* (*сикунь-пай*), однако позднее, не будучи удовлетворен тв-вом современных ему поэтов и призывая учиться у стиховорцев предшествующих времен, выработал собств. оригинальный стиль. В антологии «Сун ши цзи ши» («Исторические события в сунских стихах»), составленной Ли Э (1692–1752), помещено более 30 его стихотворений. До наших дней дошло также 22 цз. его стихов в составе «Цюань Сун ши» («Все сунские стихотворения»), а также семь стихотворений в жанре *цы* в антологии «Цюань Сун цы» («Все сунские *цы*»). После Сун Ци остались также бессюжетные произведения традиц. жанров — заметки, доклады, рассуждения, эпитафии, письма и т.п. Полное собр. его соч. — «Сун Цзин-вэнь цзи» — в сунское время насчитывало 150 цз., но было утеряно, и мы располагаем лишь цинской реконструкцией в 100 цз.

Но сегодня Сун Ци — прежде всего автор «Синь Тан шу». Это произведение имеет в его жизни особое значение: оно не только вписало имя Сун Ци в историю, но, по его собств. признанию, работа над ним, а точнее, необходимое для этого детальное знакомство с разнородными материалами и множеством сочинений произвело своеобр. переворот в сознании: «Я просмотрел все то, что создал за свою жизнь, и покраснел от стыда, пóтом покрылся. Мне стало ясно, что я не написал еще ничего достойного» (фрагмент № 24).

** *Алимов И.А.* Вслед за кистью. Ч. 1. СПб., 1996, с. 61–73; *Алимов И.А.*, *Серебряков Е.А.* Вслед за кистью. Ч. 2. СПб., 2004.

И.А. Алимов

СУНЬ ГАНЬ-ЛУ

孫甘露

Сунь Гань-лу. 10.07.1959, Шанхай. Член шанхайского отд. СКП (с 1989). Первое произведение опубликовано в 1983. В 1986 вышла в свет повесть «Фанвэнь мэнцзин» («Путешествие в сон»), к-рая привлекла внимание к оригинальному стилю Сунь Гань-лу. Повести кон. 1980-х — нач. 1990-х «Во ши шаонянь цзютаньцзы» («Я — молодой пьяница»), «Цин нюйжэнь цайми» («Прошу женщину отгадать загадку»), «Синьшичжи синь» («Письмо посланца»), «Евань ды юйянь» («Слова сумерек») поставили Сунь Гань-лу в первые ряды авторов направления авангардного романа (**сяньфэн сяошо**). В 1993 выходит экспериментальный роман «Хуси» («Дыхание») о судьбе философа-интеллигента в совр. Китае, роман переведен и издан во Франции. В 90-х Сунь Гань-лу пишет много эссе и очерков, выпускает сб. очерков «Цзай тяньхуабаньшан тяоу» («Танцы на потолке», 1997).

Сунь Гань-лу в своих произведениях проводит радикальные эксперименты с языком и композицией, разрывает смысловые и причинные связи, добивается многовариантности прочтения, отрывается от привычной формы построения предложений, оборотов, метафор. В его произведениях язык становится самодовлеющим и даже гл. действующим лицом. Переход из одной реальности в другую, неясность границ реальности и сна, филос. размышление о языке, акте тв-ва, сознании творца — осн. лейтмотивы творчества Сунь Гань-лу.

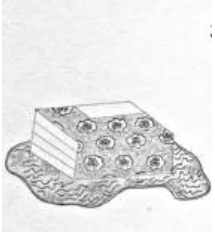
* Чжунго сяошо уши цзян 1978–2000 (Пятьдесят лучших романов Китая за 1978–2000 гг.): В 4 т. Т. 4: Сунь Гань-лу. Чанчунь, 2001; *Сунь Гань-лу.* Вспоминаю красавицу из царства Цинь // Шанхайцы: Сб. рассказов. СПб., 2003. ** *Чэнь Сяо-мин.* Бяоиды цзяолю: лиши цюймэй юй дандай вэньсюэ бяньгэ (Расколдованная история и современная литературная реформа). Пекин, 2001, с. 93, 106, 108, 111; *Чэнь Сы-хэ.* Чжунго дандай вэньсюэши цзяочэн (Курс по истории современной китайской литературы). Шанхай, 1999, с. 297–301.

Е.А. Завидовская

СУНЬ ГУАН-СЯНЬ

孫光憲

Сунь Гуан-сянь, Сунь Мэн-вэнь, лит. псевд. Баогуан-цзы. 895?, Гуйпин (пров. Сычуань) — 968. Литератор и историк, время жизни к-рого пришлось на самый конец правления дин. Тан (618–907), период Пяти династий (У-дай, 907–960) и первые годы дин. Сун (960–1279). «Поколения [рода Суня] занимались земледелием, и один лишь Гуан-сянь смолоду прилежно стал учиться», — говорится в сунской дин. истории. Сунь Гуан-сянь оказался первым из семьи, кто, решив вырваться из бедности, помыслы свои направил на науку, книжность, искусства и добился существ. результатов. Он пошел по пути чиновника: успешно сдав экзамены, поступил на гос. службу, заняв должность помощника начальника обл. Линчжоу (Сычуань). В бытность свою в Сычуани Сунь Гуан-сянь много путешествовал, не раз посещал г. Чэнду и свел знакомство со мн. учеными, отшельниками, даосами и буд. монахами, склонными к стихосложению. Бывал он и в Шэньси и Ганьсу, а затем отправился в р-н нижн. течения Янцзы. Военный генерал-губернатор Цзиннани (часть территорий совр. пров. Хунань и Хубэй) Гао Цзи-чан (858–928), став в 925 Наньпинваном (правителем провозглашенного им гос-ва в сев. части совр. пров. Хубэй), завел собств. двор и стал привлекать на службу просвещенных людей и талантливых книжников. Его советник Лян Чжэнь (X в.) летом 926 представил Сунь Гуан-сяня ко двору. Гао Цзи-чан тепло принял Сунь Гуан-сяня и назначил его в свой секретариат, а после ухода Лян Чжэня в отставку Сунь Гуан-сянь унаследовал его пост и стал советником в гос. делах у преемника Гао Цзи-чана — его сына Гао Цун-хуя (891–948), был «пожалован золотом и пурпуром», т.е. регалией высших придворных сановников, золотой печатью на пурпурном шнуре. С течением времени Сунь Гуан-сянь приобрел при цзиннаньском дворе большой вес и стал активно влиять на внутр. и внеш. политику. Именно от него исходили советы о более мягких налогах для населения и о поддержании добрых отношений с сопредельными владыками. При



цзиннаньском дворе Сунь Гуан-сянь пребывал в течение 37 лет, вплоть до 963, занимая должности помощника генерал-губернатора, личного секретаря Гао Цзи-чана, начальника цензората. Ко времени воцарения в Китае дин. Сун в 960 Сунь Гуан-сянь был самым могущественным и влиятельным чиновником в землях Цзиннани. Пользуясь этим, он в 963 легко уговорил князя принести земли Цзиннани в дар сунскому двору и покориться, признав власть Сун добровольно. Изъявление покорности порадовало сунского Тай-цзу; узнав же, какую роль в присоединении Цзиннани сыграл Сунь Гуан-сянь, император назначил его начальником обл. Хуанчжоу (располагалась на территории совр. пров. Гуанси), и тот занимал этот пост с 963 по 968. Его управление, видимо, получило известность, потому как министр Чжао Пу (922–992) рекомендовал Сунь Гуан-сяня на пост *сюэши* («ученого мужа») в придворную **Ханьлинь академию** (см. т. 1), но желанию ученого стать ее членом не суждено было сбыться — он умер, не успев вступить в должность.

Сунь Гуан-сянь по праву считается выдающимся ученым и литератором — согласно сунской дин. истории, он был глубоким знатоком канонич. и ист. сочинений, человеком громадной учености, все время стремившимся к новым знаниям, обладавшим к тому же книжным собранием в неск. тыс. цзюаней, все книги из к-рого, по свидетельству современников, собственноручно вычитал и по мере необходимости выправил. Сунь Гуан-сянь оставил после себя большое число прозаич. и поэтич. произведений, он был признанный мастер стихов в жанре *цы*, выделяясь своеобразием стиля, и число написанных им стихотворений (61), включенных в знаменитый сб. «Хуа цзянь цзи» («Среди цветов»), уступает лишь числу стихов прославленного поэта Вэнь Тин-юня (812– 866). Всего до наших дней дошло 82 стихотворения *цы* Сунь Гуан-сяня. Он был и талантливым историком. Известно, что Сунь Гуан-сяню принадлежал ряд сочинений, утерянных еще при Сун, от к-рых до наших дней дошли лишь названия: «Сюй тун ли» («Продолжение общего календаря»), «Цзюй чжай цзи» («Собрание из кабинета Цзюйчжай»), «Цзин тай цзи» («Цзинские террасы»), а также сохранившийся доныне сборник **бицзи «Бэймэн со янь»** («Краткие речения из Бэймэн»).

***** *Сунь Гуан-сянь.* Бэймэн со янь (Краткие речения из Бэймэн). Шанхай, 1981; *Алимов И.А.* Вслед за кистью. Ч. 1. СПб., 1996, с. 74–89.

И.А. Алимов

СУНЬ ЧО

孫綽

Сунь Чо, Сунь Син-гун. 314, г. Чжунду обл. Тайюань (совр. г. Пинъяо пров. Шаньси) — 371. Гос. деятель, мыслитель, один из ведущих представителей тематич. направления **сюань янь ши** ‘стихи/поэзия о сокровенном’.

Его жизнеописание содержится в офиц. историографич. соч. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 56). Происходил он из старинного чиновничьего семейства (внук известного в свое время гос. деятеля и литератора Сунь Чу: 218–293). Сунь Чо родился, когда его семья уже перебралась на Юг, поселившись в уезде Гуйцзи (совр. Шаосин пров. Чжэцзян). С детства он был дружен с **Сюй Сюнем** (вместе они совершали длительные прогулки в горы). Когда ему было немногим более 10 лет, он сочинил первое крупное поэтич. произведение «Чжу чу фу» («Ода [о] следовании желаниям»), в к-ром воспел жизнь отшельника. Сюй Сюнь ввел его в круг ближайших друзей Се Аня (320–385) — представителя могуществ. южн. аристократич. клана, проживавшего в Гуйцзи и организовавшего в своем родовом поместье подобие лит.-филос. салона. Во многом благодаря протекции Се Аня и его высокопоставленных друзей Сунь Чо сделал быструю и успешную карьеру, достигнув постов зам. начальника Департамента гос. дел (*шаншулан*) и руководителя Верховной судебной палаты (*тинвэйцин*). Кроме того, он состоял в штате высшего гос. учебного заведения Госюэ в звании *боши* ‘широкий эрудит’ (ученый-эрудит).

Сунь Чо признается самым значительным буд. идеологом до периода формирования собственно буд. школ (2-я пол. IV в.). Его теоретич. разработки были направлены на доказательство идейного сходства учения Будды и кит. учений (**конфуцианства**, **даосизма**; см. т. 1) и дух. родства их основоположников. Исходя из такой установки, он пытался интерпретировать индо-буд. концепцию мудрости (*праджня*) с позиций даос. философии (в ее варианте, данном в Учении о сокровенном — **сюань-сюэ**; см. в т. 1), способствуя тем самым китаизации **буддизма** (см. т. 1).

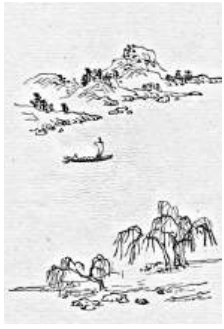
Поэтич. наследие Сунь Чо состоит из 9 стихотв. (**ши**) произведений (включая циклы) и 3 од (**фу**). Собр. его соч. «Сунь тинвэй цзи» («Собрание произведений Суня — [руководителя] Верховной судебной палаты») содержится в сводном изд. Чжан Пу (1602–1641); лирич. произв. вошли в своды Дин Фубао (1874– 1952; публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), одические — в свод Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Осн. место в лирике Сунь Чо занимают поэтич. послания к друзьям, напр. цикл «Да Сюй Сюнь ши» («Отвечаю Сюй Сюню», 9 текстов) и «Цзэн Се Ань ши» («Стихи в дар Се Аню»). Все это пространные тексты, написанные редким для поэтич. практики того времени четырехсловным (по 4 иероглифа в строке) размером. Внешним своеобразием отличается и «Бяо ай ши» («Стихи о печалях»), в к-ром собственно стихотв. тексту предпослано — подобно композиционным нормам одич. произведений — объемное прозаич. вступление.

Лучшим и наиболее показательным для лирики Сунь Чо как представителя *сюань янь ши* считается стихотв. «Цю жи» («Осенний день»). По содержанию и настроению оно очень похоже на произведения с отшельнич. мотивами (тематич. группа *Чжао инь ши* — «Призывание скрывшегося от мира»), получившими распространение в тв-ве поэтов 2-й пол. III в. (**Лу Цзи**, **Цзо Сы** и др.). Из «Цю жи»: «Уже обнаженные ветви стынут под ветром холодным, / Над опустевшей скалою серое небо нависло. / Мокнут повсюду деревья от так и не высохших рос, / С некогда пышною ветвью прощаются хрупкие листья. / К грибам прикасаясь, горюю, что они скоро исчезнут, / И радуюсь, зная, что сосны зелеными будут, как прежде. / Истинно, чем дорожу я – вдали от столичных покоев / В этих пустынных лесах жизнью живу безмятежной» («Осенний день»).

Из одич. произведений Сунь Чо традиционно (включена в антологию **«Вэнь сюань»** — «Избранные произведения изящной словесности», цз. 11) выделяется «Ю Тяньтайшань фу» («Ода [о] путешествии по горам Тяньтайшань», «Ода [о] восхождении на гору Тяньтайшань»). Она не только относится к числу шедевров одич. поэзии III–VI вв., но и является полноценным филос. соч. и, кроме того, одним из первых в истории кит. лит-ры поэтич. произведением с буд. мотивами. Ода посвящена горному массиву Тяньтайшань, находящемуся на территории совр. пров. Чжэцзян (на границе уездов Тяньтай и Линьхай) и ставшему впоследствии одним из наиболее почитаемых и даосами и буддистами мест. Ее содержание как раз и сводится к доказательству необыкновенности и святости (в даос.-религ. понимании) этого массива.

Оде предпослано вступление, в к-ром Сунь Чо дает панегирич. описание Тяньтайшань и объясняет причины, побудившие его к такому воспеванию: «Гора Тяньтайшань — божественное совершенство среди пиков. <...> Место блужданий и преображений таинственных мудрецов, приют духоносных бессмертных. Ведь облик ее — высота высот, красы благовещей расцвет. <...> Вот почему к ней устремляю парящий свой дух, возвращаюсь к думам о ней снова и снова. Днем воспеваю, ночью не сплю, ловя мимолетные миги, и мнится, что уже поднялся я на гору. Освобождаюсь от пут мирских, вверяя себя святости этой вершины <...>» («Ода [о] восхождении на гору Тяньтайшань» / здесь и ниже пер. Я. Боевой и Е.А. Торчинова).



Текст самой оды отчетливо делится на три смысловые части. В первой рассказывается о восхождении на гору. Несмотря на насыщенность текста красочными гиперболами, образами, производными от даос.-филос. и алхимич. терминологии, намеками на сюжеты из даос. сочинений и легенды о персонажах даос. пантеона, речь идет не о мистич. странствовании адепта, а о вполь-

не реальном восхождении человека на вершину конкретного горного массива. Но постепенно (вторая часть оды) Тяньтайшань приобретает фантасмагорич. очертания, сливаясь в сознании поэта с волшебными горами **Куньлунь** (см. т. 2) — обителью бессмертных. Окружающее видится ему в образах, заимствованных из описаний гор Куньлунь в «Каноне гор и морей» (см. в т. 1 **«Шань хай цзин»**) и др. древних соч.: «Ветви коричных деревьев на восемь сторон / В инее льдистом простерты. / <...> / Вечных деревьев *цзяньму* роща на тысячу сажень, / Жемчуг на ветках, кора — блестящий самоцвет» (см. в т. 2 ст. **Цзянь-му**). Третья часть оды — заключение, где излагаются теоретич. взгляды Сунь Чо: переложение буд. (мадхьямика) идей о форме как пустоте и пустоте как форме, относительности (и поэтому взаимообусловленной иллюзорности) противоположностей и истинной реальности за гранью всякой дихотомии. Однако при этом Сунь Чо оперирует преимущественно не буд., а даос. категориями и понятиями: наличие/бытие/явленное–отсутствие/небытие/ неявленное» (**ю–у**; см. в т. 1); «естественность» (**цзы жань**; см. в т. 1): «Так прозреваешь, что явленным не ограничен мир, / Пути постигаешь к небытию, которому нет предела. / Отбросив форму и пустоту, так как они равны, / И внезапно, оставив явленное, сокровенное обретешь».

В результате эта ода свидетельствует о характере процесса адаптации буддизма к кит. культуре, доказывая, что ферментную роль в нем играла именно даос. традиция. С худ. т. зр. она демонстрирует наглядный пример образного строя и стилистич. своеобразия поэзии *сюань янь ши*.

В дальнейшем тв-во Сунь Чо рассматривалось исключительно через призму его принадлежности к *сюань янь ши*, без учета лит. достоинств произведений автора. В трактате **Чжун Жуна «Ши пинь»** («Категории стихов») он отнесен к литераторам низшей (третьей) категории. К исследованию поэтич. наследия Сунь Чо ученых подтолкнуло изучение как истории формирования кит. буддизма, так и происхождения пейзажной лирики — *шань-шуй ши* ‘стихи/поэзия гор и вод’.

См. также ст. **Сунь Чо** в т. 1

***** Цзинь шу, цз. 56 / Т. 5, с. 1544–1550; Вэнь сюань, цз. 11 / Т. 1, с. 223–227; Сунь тинвэй цзи; сводные изд., содерж. лирич. произв. Сунь Чо, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Лу Цинь-ли (т. 1, с. 897–902) и Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 432–436), его одич. произв. см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 2, с. 1806–1808; *Сунь Чо.* Ода о восхождении на гору Тяньтайшань (пер. Я. Боевой, Е.А. Торчинова) // Религии Китая: Хрестоматия. СПб., 2001, с. 92–96; Хрестоматия по литературе Китая, с. 180; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 159–162; *Watson B.* Chinese Rhyme-prose..., p. 80–83. ****** *Бежин Л.Е.* Се Линъюнь, с. 31, 67–69; *Торчинов Е.А.* Даосизм: Опыт историко-религиоведческого описания. СПб., 1993, с. 174–179 (2-е изд., доп. 1998); Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 512–515; *Цао Дао-хэн.* Хань Вэй Лю-чао фуцы, с. 144–147; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 195; *Frodsham J.D.* Origins of the Chinese Nature Poetry, p. 79; *Mather R.B.* The Mystical Ascent of the T’en-t’ai Mountains...

М.Е. Кравцова

СУН ЮЙ

宋玉

Сун Юй. Конец III — 1-я пол. II в. до н.э. Поэт др.-кит. царства Чу (XI–III вв. до н.э.). Впервые о нем упоминается в **«Ши цзи»** («Исторические записки») **Сыма Цяня** (II–I вв. до н.э.) (обе ст. см. в т. 1) при перечислении чуских поэтов, наследовавших великому **Цюй Юаню**. Сведения о жизни Сун Юя получены только из приписываемых ему произведений. Он был придворным поэтом, царедворцем, входившим в ближайшее окружение правителя Чу — Сян-вана (298–263 до н.э.). В наст. время наиболее вероятной датой его рожд. считается год 319 (или 290) до н.э., а датой смерти — 262 (или 233) до н.э. Высказывается предположение, что он был родственником либо даже младшим братом Цюй Юаня.

Сун Юй оставил богатое поэтич. наследие. **Бань Гу** (см. также в т. 1), автор-составитель **«Хань шу»** («Книга [об эпохе] Хань»; см. т. 1), говорит в разд. «И вэнь

чжи» («Анналы искусства и литературы»), что Сун Юй создал 16 произведений. В офиц. историографич. сочинениях VII–XI вв. «Суй шу» («История [династии] Суй»), «Цзю Тан шу» («Старая история [династии] Тан») и «Синь Тан шу» («Новая история [династии] Тан») упоминается о двух его одноим. собр. соч. «Сун Юй цзи» («Собрание произведений Сун Юя») объемом 2 и 3 цз. Дальнейшие следы этого собрания теряются. До нас дошло только 6 произведений Сун Юя: «Цзю бянь» («Девять рассуждений»), «Фэн фу» («Ода [о] ветре», «Ветер»), «Гаотан фу» («Ода [о горах] Гаотан», «Горы высокие Тан»), «Шэнь нюй фу» («Ода [о] божественной деве», «Святая фея»), «Дэн-ту-цзы хаосэ фу» («Ода [о] сладострастнике господине Дэн-ту», «Дэнту-сладострастник») и «Сун Юй дуй Чу ван вэнь» («Сун Юй отвечает Чускому князю на вопрос»). Первое из них сохранилось в составе свода **«Чу цы»** («Чуские строфы», II в.), остальные вошли в антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», VI в.). Нек-рые комментаторы и ученые приписывают Сун Юю (а не Цюй Юаню) поэму **«Чжао хунь»** («Призывание души») из свода «Чу цы». В антологии «Гу вэнь юань» («Сад древней словесности», XV в.) перечисляется еще 6 произв. Сун Юя, тексты к-рых утрачены. Судя по их названиям — «Ди фу» («Ода [о] флейте-*ди*»), «У фу» («Ода [о] танце»), «Дяо фу» («Ода [о] ловле рыбы»), «Фэн фу» («Ода [о] насмешках»), «Да янь фу» («Ода [о] великих словесах») и «Сяо янь фу» («Ода [о] малых словесах»), — они принадлежали к жанру одич. поэзии, имели назидательный и аллегорич. характер.

Сохранившиеся тексты Сун Юя отличаются тематич. и жанровым разнообразием. «Цзю бянь» как произв., входящее в «Чу цы», относится к одноим. жанру *чу цы*. По формальным особенностям (использование смешанного размера, чередование собственно стихотв. и прозопоэтич. фрагментов) оно приближается к одич. поэзии и считается либо целостной поэмой (257 строк), либо циклом, состоящим из 9, 10 или 11 стихотворений.

По содержанию «Цзю бянь» вторит произведениям, приписываемым Цюй Юаню: поэме **«Ли сао»** («Скорбь изгнанника») и стихотворениям из цикла **«Цзю чжан»** («Девять напевов»). В «Цзю бянь» воспроизводятся переживания человека, оклеветанного и оказавшегося в ссылке: «О как горько, что цветок орхидеи, едва раскрыв лепестки, / Затерялся в пышных покоях среди изобилия трав. / Не успев отцвести, не оставив семян, / Он был залит дождем и, подхваченный ветром, вдаль унесен. / А ведь это для Вас, государь, орхидея цвела, / Но ее аромат не смогли отличить Вы от запаха прочих цветов».

Вопреки мнению Сыма Цяня, считавшего, что никто из чуских поэтов «не осмеливался так открыто поучать своего правителя, как это делал Цюй Юань», в «Цзю бянь» значительно более развернуто и эмоционально, чем в творениях Цюй Юаня, обличаются нравы, царившие при дворе, намного острее звучат филиппики в адрес самого государя. Ссылка поэта подается им как доказательство беспомощности верховной власти наладить дела управления страной, как подтверждение общей деградации правящего режима: «Если стремишься превозносить прекрасных душою людей и добиться военных успехов, / Поддержку ищи у самых достойных мужей твоего окруженья. / А ныне с презреньем отвергли прекрасных душою людей, / Возлюбив, обласкали ничтожных людишек. / Толпы их уверенным шагом идут, с каждым днем продвигаясь вперед, / А те, кто прекрасен и чист, все дальше назад отступают. / <...> / Страшно даже подумать о тех разрушеньях, кои грядут!»

Параллельно в «Цзю бянь» отчетливо звучат новые (по сравнению с произв. Цзюй Юаня) мотивы приближающейся старости, сопровождающиеся размышлениями поэта о несовершенстве и трагичности человеч. бытия. Они во многом предвосхищают темы, настроения и образы, свойственные будущей лирич. поэзии: «Яркое солнце склонилось к закату, готовясь вот-вот исчезнуть, / Лунный диск, становясь все тоньше, превратился в ущербный месяц. / Незаметно-негаданно год подошел к концу, / Неотвратимая близится старость, приводя в смятение чувства. / Некогда я ликовал, радуясь летнему солнцу, / А теперь тоскою объят, словно лишился крыльев. / Все внутри разрывается от этих горестных мыслей».

Явные отличия «Цзю бянь» от творений Цюй Юаня и др. текстов самого Сун Юя вызвали дискуссии относительно времени его возникновения. Высказывается мнение о создании «Цзю бянь» в период дин. Западная, или Ранняя, Хань (III в. до н.э. — I в. н.э.).

Остальные произведения Сун Юя — это образцы придворной поэзии. Все они содержат предисловия, в к-рых сообщается, что поэт сочинял их во время бесед с Сян-ваном или по его личной просьбе. Какие-либо трагедийные и обличительные мотивы в них отсутствуют.

«Фэн фу» («Ода [о] ветре») — произведение с аллегорич. подтекстом (аналогичный прием употребляется в «Цзюй сун» — «Оде мандариновому дереву» Цюй Юаня из цикла «Цзю чжан»), где противопоставляются нравы благородных (высокородных) людей и невежеств. простолюдинов. В этой оде обыгрываются значения «ветра» (*фэн* [*Л*]), характерные как для конф. этики (воплощение обычаев и нравов населения), так и для натурфилос. взглядов (подразделение ветра на «мужской» — *ян* [*Л*] и «женский» — *инь* [*Л*]) (см. в т. 1 **Инь–ян**). «Мужской» ветер соотносится с могуществ. и благими для человека силами природы. «Женский» рисуется порождением зловредных природных мест и самых низов человеч. об-ва: «Родится ветер на земле. Вздымается он от верхушек плавучих зеленых кувшинок <...> Кружит в пещерах и потом со всех сторон рванется вдруг навстречу всем. Скалы свергает и валит деревья, насмерть сражает леса и кусты... <...> Влетит он под полог атласный, проникнет в глубокий альков. <...> когда он, этот ветер, на человека попадает, то обдает прохладою свежей, от чистого холода тот даже вздыхает. А ветер чистейший, свежайший, струями холодными действующий больных исцеляет и хмель разрушает. Он глаз наш и слух проясняет, он телу здоровье дает, благотворно влияя на нас. Вот этот ветер и есть тот самый, который называю я мужчиной, ветром вашим, государь! <...> ветер простых [людей] как-то глухо, незаметно поднимается откуда-то, из бедных тупиков и захолустья, столбом вздымая сор и пыль... Какими-то клубами он валит и удручающе застаивается, суется в ямы и на двери наседает, кучи песка шевелит, мертвою дует золой... <...> когда подобный ветер на человека попадает, сплошная мерзость нечистот, склубившиеся в ней тоска и омерзенье, бьет гнусной теплотой, с собой приносит сырость. <...> На губы попадет — растрескаются губы, на глаз набросится — ослепнет человек... <...> Вот то, что называю я женским, самочным ветром простого народа!» («Ветер. *Поэма*» / пер. В.М. Алексеева).

Сюжет «Гаотан фу» («Ода [о горах] Гаотан» и «Шэнь нюй фу» («Ода [о] божественной деве» — любовь небожительницы и простого смертного. В первом из произведений сюжет подается в виде короткого рассказа о явлении во сне чускому правителю Хуай-вану (328–299 до н.э.) владычицы гор Ушань (**Ушань шэнь-нюй**; см. в т. 2), одарившей его своей любовью. Далее следует пространное описание величеств. горного массива — первая развернутая пейзажная картина в истории кит. поэзии. Вторая ода посвящена сну самого поэта. Ее центр. темы — воспевание красоты небожительницы и любовные переживания лирич. героя: ему, простому смертному, недоступна божеств. красавица. «Смотреть на нее — весь взор твой наполнит. <...> Зрачки ее глаз лучились каким-то духовным, духовным великим свеченьем, и взгляд блистал красотою — лишь любоваться на него! <...> Я любви ее не узнал, и она, распростившись, уже уходила. И все отступала, себя выводя и не разрешая сближенья с собой. <...> Все сместилось в душе, и ранен был дух мой; все перевернулось во мне, потерялся, не знал, что со мною. В мрачном сознании я как-то забылся, смутным умом я не знал уж, где я. В душе моей, одной душе, была моя, моя любовь» («Святая фея. *Поэма*» / пер. В.М. Алексеева).

Данный сюжет восходит, возможно, к религ.-мифологич. представлениям во времена царства Чу. В его поэтич. версии содержится мысль о невозможности телесной близости между небожительницей и смертным, что, вероятно, предвосхищает столь характерную для кит. культуры идею любви-сна, любви-воспоминания — словом, любви как недосягаемого в обыденной жизни идеала. Такое восприятие любви проходит через всю кит. словесность, отразившись

в стихотворениях-плачах по усопшим женам, а также в многочисл. рассказах о возлюбленных и супругах, вынужденных расстаться и сумевших соединиться лишь после смерти. Кроме того, по мотивам этих од было создано немало прозопоэтич. и лирич. произведений. Они составляют особую тематич. подгруппу в рамках любовно-лирич. поэзии (их тема — божеств. любовь). Географич. названия (Ушань, Гаотан) и образы, используемые Сун Юем, заложили основу для последующей любовно-лирич. (включая откровенные эротизмы) поэтич. образности.

«Ода [о] сладострастнике господине Дэн-ту» — тоже любовно-лирич. произведение, в данном случае имеющее этич. и назидательный смысл. В нем приводятся и обсуждаются эпизоды девичьего поведения — как правильного, так и фривольного. Рассказывается о двух юных красавицах, одна из к-рых, дочь соседа поэта, пытается всячески привлечь к себе его внимание. Вторая, деревенская девушка, напротив, отвергает ухаживания высокопоставленного лица: «Ведь я ее замысловатыми словами готов был взволновать. Я всей как есть душой своей в ее был обаянии, глазами жаждал ее лица, умом же созерцал ее девическую честь. Она понять могла канон и соблюсти приличие <...> За это все она достойна похвалы». Попутно едко высмеивается недоброжелатель поэта — Дэн-ту, все «сладострастие» к-рого заключается, как выясняется, в обожании и плотской страсти к своей жене, несмотря на ее вопиющее уродство и физич. неполноценность: «Жена его с лохматой головой, с кривулей вместо уха, и с рваной заячьей губой, и зубы очень редкие, и боком как-то ходит, сутулая какая-то. Да ко всему тому парша у ней и геморрой. Дэнту ж обожает ее и дал ей родить пятерых» («Дэнту-сладострастник. *Поэма*» / пер. В.М. Алексеева). Эта ода — с содержащимися в ней лит. портретами красавиц, образом добродетельной селянки, характеристикой отношения мужчины к женщине и плотской любви — тоже оказала значительное влияние на поэзию последующих эпох.

Прозаич. текст произведения «Сун Юй отвечает Чускому князю на вопрос» выделен в «Вэнь сюани» в отд. жанровую разновидность — *дуй-вэнь* ‘ответы на вопросы’. Это произведение имеет назидательный характер и сводится к противопоставлению истинно совершенной личности и невежеств. толпы: «Поверьте, мудрец своей колоссальной мыслью, прекраснейшим делом своим, один, совершенно один пребывает высоко над всеми вверху, а люди пошлейшей толпы — куда им опять же понять то, что делаю я, ваш подданный раб, государь?» (пер. В.М. Алексеева). Образ одинокого мудреца и его символич. обозначения (феникс, волшебная рыба-*гунь*) в тексте Сун Юя перекликаются с идеями и лексич. особенностями древних даос. соч., и в первую очередь трактата **«Чжуан-цзы»** (см. также в т. 1 **Чжуан-цзы**).

Хотя Сун Юй единодушно признается комментаторской традицией и совр. наукой самой значительной — после Цюй Юаня — лит. фигурой Древнего Китая, его поэтич. наследие до сих пор обойдено должным вниманием исследователей и требует дальнейшего изучения.

***** Вэнь сюань / Т. 1, цз. 13, с. 265–267, цз. 19, с. 393–401; т. 2, цз. 45, с. 981; одич. и прозаич. произв. Сун Юя вошли в сводное изд., к-рое в Библиогр. II дано на имя его сост.: Янь Кэ-цзюнь, т. 1, с. 72–76; Китайская классическая проза в переводах академика В.М. Алексеева, с. 44–70; *Кравцова М.Е.* Поэзия Древнего Китая... с. 379–389; Хрестоматия по литературе Китая, с. 82–90, 92–96; Шедевры китайской классической прозы в переводах акад. В.М. Алексеева. Т. 1, с. 40–53; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 265–269; Hawks 1959, p. 92–100; Wen xuan... Vol. 3, p. 7–13, 325–348; Neuf Jugements // Élégies de Chu..., p. 162–172. ****** *Кравцова М.Е.* Поэзия Древнего Китая..., с. 54–56, 171–172, 219–222; *Позднеева Л.Д.* Сун Юй, с. 389–396; *Лю Да-цзе.* Чжунго вэньсюэ фачжань ши. Т. 1, с. 111–112; *Ма Мао-юань.* Чу цы сюань, с. 229–248; Сянь Цинь вэньсюэ ши, с. 519; Сянь Цинь лян Хань вэньсюэ яньцзю, с. 170–171; *Чжу Би-лянь.* Сун Юй цы фу тань цзе...; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 93–95; Чжунго гудянь вэньсюэ минчжэ тицзе, с. 20–23.

М.Е. Кравцова

СУ ТУН

蘇童

Су Тун, наст. имя Су Чжун-гуй. 1963, род. в г. Сучжоу (пров. Цзянсу), живет в Нанкине. В 1980 поступает в Пекинский педагогич. ун-т. Входит в лит-ру в 1983. С 1986 работает в должности ред. лит. журн. «Чжун шань» в Нанкине. С 1991 является чл. отделения СКП пров. Чжэцзян.

Су Тун — автор 5 романов, 14 сб. повестей и рассказов. Из них широко известны романы «Ми» («Рис») и «Во ды тяньван шэнъя» («Моя карьера императора»), повести «Цицзе чэнцюнь» («Жены и наложницы»), «Хунфэнь» («Румяна»), «1934 няньды таован» («Побег 1934 года»), «Инсу чжи цзя» («Семья с маковых полей»), «Иши ды ваньчэн» («Завершение церемонии»).

Ранние повести и рассказы Су Туна за смелые эксперименты в области языка и композиции причисляются к направлению авангардного романа (**сяньфэн сяошо**). В нач. 90-х стиль Су Туна меняется: он пишет ностальгич. истории семейных кланов в старом Китае, серию повестей о судьбах женщин, романы на ист. темы. К достоинствам его прозы можно отнести тонкий психологизм, исследование глубинных переживаний противоречивой натуры человека, скрупулезное воссоздание атмосферы ушедшего прошлого, особое внимание к стилистике и эстетике текста.

Произведения Су Туна издавались на Тайване, в Японии, США, Франции, Италии и др. странах, удостаивались премии пров. Цзянсу, премии журн. «Сяошо юэбао». Многие романы Су Туна экранизированы.

* *Су Тун.* Шансиньды удао (Танец скорби). Тайбэй, 1991; *он же.* Ми (Рис). Нанкин, 1993; *он же.* Цицзе чэнцюнь. Пекин, 2000; *он же.* Сб. повестей и рассказов. Пекин, 2001; *он же.* Жены и наложницы (повесть) / Пер. Н. Захаровой // Китайские метаморфозы: современная китайская художественная проза и эссеистика. М., 2007. ** *Хун Цзычэн.* Чжунго дандай вэньсюэши (История современной китайской литературы). Пекин, 1999, с. 342; *Чэнь Сяо-мин.* Бяоиды цзяолю: лиши цюймэй юй дандай вэньсюэ бяньгэ (Расколдованная история и современная литературная реформа). Пекин, 2001, с. 332–334, 415.

Е.А. Завидовская

СУ ШИ

蘇軾

Су Ши, прозв. Су Дун-по. 1036, уезд Мэйшань (совр. пров. Сычуань) — 1101. Су Ши, его отец Су Сюнь (1009–1066) и младший брат **Су Чэ** (1039–1112) вошли в историю кит. лит-ры как «трое Су» (Сань Су). Су Ши рос в атмосфере широких интеллектуальных интересов и увлеченности лит. работой. В 1056 «трое Су» отправились в столицу империи Северная Сун (960–1127) — Бяньцзин (на месте совр. г. Кайфэн, пров. Хэнань). Двухмесячное плавание по Янцзы подарило Су Ши яркие впечатления о красоте природы, привнесло в стихи ощущение простора, предвкушение грядущих успехов. Весной Су Ши вместе с братом успешно выдержал экзамен на высшее ученое звание *цзиньши*, их сочинения обрели большую известность. Су Ши приступил к гос. службе с убеждением в необходимости перемен, но постепенных, он был против радикальных мер реформатора **Вань Ань-ши** и потому временами, пока тот был в силе, попадал в опалу. Всю жизнь он был в водовороте политич. борьбы, в стихах и прозаич. сочинениях выражал свое понимание происходящего в стране. Непосредств. наблюдения давали ему темы для тв-ва, он вкладывал в уста простых людей рассказы о стихийных бедствиях, несправедливости чиновников. В 1079 за обличительные строки его бросили в тюрьму, а затем изгнали в Хуанчжоу (совр. пров. Хубэй). Влияние **даосизма** (см. в т. 1) и чань-буддизма (см. **Чань-цзун** в т. 1) стало в большой мере проявляться в его тв-ве. Талант, по убеждению Су Ши, возрастает при освоении поэтич. традиции и при накоплении жизненного опыта, но по-настоящему проявляет себя во время внезапного озарения, когда художник ощущает свое единство с универсальным **дао** (см. в т. 1). Главенствующее значение придавал принципу *се и* — «писать идею, вникать в суть вещей».

В 1086 Су Ши был вызван в столицу и три года находился на высоких постах, готовил тексты имп. указов. Его стихи тех лет воссоздавали облик Кайфэна,

передавали теплые чувства к друзьям, поэтам и художникам. С 1089 он находился на высоком посту в Ханчжоу; обладая тонким эстетич. вкусом, за два года придал местности еще большее очарование, построив дамбу с красивыми мостиками и беседками. К нему пришла слава крупнейшего художника, каллиграфа, мастера изящной прозы, теоретика искусства. В апреле 1094 Су Ши был обвинен в нападках на власть и отправлен служить в захолустный округ Хуйчжоу (совр. пров. Гуандун). Затем он оказался на о-ве Хайнань в округе Даньчжоу. В 1101 после амнистии по дороге на север Су Ши заболел и скончался в г. Чанчжоу (пров. Цзянсу).

Поэт повсюду запечатлевал особенности и зримые приметы пейзажа, увиденные глазами художника и чань-буддиста. Описательно-изобразительная лирика воспроизводила впечатления от посещения знаменитых мест, храмов, передавала восхищение красотой гор, рек и озер, тишиной деревенских поселений. За внеш. зрительным рядом в его стихах непременно скрывается мировоззренч. и эмоциональный пласт, к-рый придает тексту цельность, многоплановость, богатство ассоциативных связей. Преимущественным содержанием большинства стихов является внутр. мир поэта. Склонность к размышлениям над жизнью в сочетании с желанием писать ясно и без вычурности во многом сближает Су Ши с **Тао Юань-мином** (365–427). Поэт преуспел в жанрах **ши** и *цы*. Его *цы* вышли за рамки любовной темы и стали передавать помыслы, обществ. представления и этич. идеалы ученого мужа. Не избегая нежных и мягких мелодий и красок, Су Ши привнес в *цы* мужественность, жизнелюбие, приподнятость. Его *ши* и *цы* отличают звучный образный язык, необычные лирич. ситуации, гибкая и оригинальная композиция. Духовное здоровье и чаньское мировоззрение определили склонность к введению в стихи комич. начала. Наследие Су Ши оказало на современников и на последующих мастеров поэзии огромное влияние.

***** Су Дун-по цзи (Собр. соч. Су Дун-по): В 3 т. Шанхай, 1958; Дун-по юэфу (Стихи *юэфу* [Су] Дун-по): В 2 т. Шанхай, 1959; *Су Дун-по.* Стихи, мелодии, поэмы / Пер. и вступ. ст. И. Голубева. М., 1975; *он же.* Из сборника Су Ши «Дун-по чжи линь» / Пер. и коммент. И.А. Алимова // Письм. памятники Востока. М., 2006, № 1, с. 54–81. ****** *Голубев И.С.* Обвинители и защитники поэта Су Ши: К вопросу о судьбе национального культурного наследия в Китае // ПДВ. 1973, № 1, с. 156–165; *Мартынов А.С.* Буддизм и конфуцианцы: Су Дун-по (1036–1101) и Чжу Си (1130–1200) // Буддизм, государство и общество в странах Центральной и Восточной Азии в средние века. М., 1982, с. 206–316; *он же.* Буддийские темы у Су Дун-по (1037–1101) // Проблема человека в традиционных китайских учениях. М., 1983, с. 73–86; *он же.* Характер официальной оценки литератора (на примере Су Дун-по) // ТПИЛДВ. М., 1997, с. 66–74.

Е.А. Серебряков

СУ ЧЭ

蘇轍

Су Чэ (вар. Чжэ), Су Цзы-ю, Су Тун-шу, лит. псевд. Ибинь илао. 1039, Мэйшань (совр. пров. Сычуань) — 1112. Литератор и гос. деятель, младший брат великого сунского литератора **Су Ши**, один из когорты *Тан Сун ба да цзя* («Восемь великих литераторов эпох Тан и Сун»).

Мать братьев Су была образованная, начитанная женщина, прекрасно знавшая классиков и воспитавшая сыновей в духе традиц. конф. добродетелей. В семилетнем возрасте Су Чэ уже умел читать и имел представления о легендарных правителях кит. древности.

В 1047 Су Чэ познакомился со своим дядей Су Хуанем (1001–1062), к-рый тепло отнесся к смышленым и пытливым сыновьям брата и много рассказывал им о том, как с юных лет стремился к учению, потом стал провинциальным чиновником, долго служил в разных уездах и областях — у Су Хуаня был огромный опыт. Рассказы дяди они запомнили на всю жизнь, решив, что вырастут и успехами на служебном поприще прославят своих родителей. Отец

успеха в службе не снискал, а потому особые надежды возлагал именно на сыновей и, вернувшись домой, лично занялся их обучением: стал натаскивать в философии и текстосложении, ставя в пример **Мэн-цзы** и **Хань Юя** (см. т. 1). Отец открыл перед сыновьями свою б-ку — неск. тыс. цзюаней канонических, исторических и филос. сочинений (последних было особенно много), выправленных им собственноручно, и заявил, что этого вполне будет им достаточно как для личного самосовершенствования, так и для овладения искусством управления. Су Чэ овладевал книжной премудростью истово: он был не столь ярко одарен, как отец и старший брат, и брал усидчивостью — все время проводил за учением, живя затворником, практически не отлучаясь из дома и не видя красот окружающего мира.

В 1056 Су Чэ с братом и отцом отправился в столицу на экзамены; для живших долгое время в ученом уединении юношей поездка стала настоящим потрясением. По дороге они проезжали через г. Чэнду (Сычуань), где познакомились с известным знатоком канонич. сочинений Чжан Фан-пином, и тот, просмотрев лит. опыты обоих братьев, весьма высоко отозвался об их дарованиях, сказав, что они обладают «поистине небесными» талантами. В 1057 оба блестяще выдержали экзамены и гл. экзаменатор **Оуян Сю** счел сочинение Су Чэ весьма выдающимся. Но тут умерла их мать, и все были вынуждены отправиться домой. Во время траура Су Чэ по обыкновению много работал: написал ок. 50 рассуждений на различные темы, а кроме того — первое, ставшее известным стихотворение, посвященное новой беседке в Шучжоу (совр. уезд Чунцинсянь в Сычуани), по просьбе начальствующего над строительством.

По окончании траура семья отправилась в столицу. Встречали их всюду очень благожелательно: ведь отец, Су Сюнь, был уже очень известный литератор, а с ним вдобавок ехали и сыновья, оба *цзиньши*; и местные жители почитали долгом принять их как высоких гостей. Путь занял четыре месяца, и за это время трое Су написали множество стихотворений, где нашли отражение впечатления от посещенных мест, их красот и обитателей, в т.ч. малых народов и их обычаев. Написанные отцом и сыновьями в течение 1056–1060 стихи вошли в сб. «Нань син цзи» («Путь на юг»), состоящий из двух частей: в первую вошло 73 стихотворения с предисловием Су Ши; во вторую — 100 с предисловием Су Чэ. До наших дней из этого сб. дошло 140 произведений в жанре **ши**, а также пять од, славословия и эпитафии, всего 150 названий.

В нач. 1060 Су Чэ получил назначение на пост *чжубу* (уездного секретаря) в уезд Мяньчисянь (пров. Хэнань), но отказался, сочтя эту должность слишком незначительной, и остался в столице.

Только в 1065 Су Чэ по протекции министра Хань Ци получил должность *туйгуаня* (судебного чиновника в аппарате наместника) в столице. При императоре Шэнь-цзуне (1068–1086) он вошел в состав финансового управления Чжичжитяолисы. Стал одним из самых непримиримых и стойких противников и критиков реформ **Ван Ань-ши** (1021–1085). В рез-те получил новое назначение на должность *туйгуаня* в пров. Хэнань. Оттуда он продолжал посылать доклады о вредности и даже опасности реформ, получая в ответ все более и более низкие провинц. посты: в частности, Су Чэ полтора года прослужил преподавателем в обл. Чэньчжоу, а потом — долгое время секретарем областного управления в Цичжоу.

Лишь в конце 1076, уже после того как Ван Ань-ши получил отставку, Су Чэ, вернувшись столицу, был назначен на пост сверщика текстов в Имп. б-ке — пожалуй, одну из самых низких придворных должностей, но вскоре по протекции давнего почитателя талантов его отца и старшего брата, сунского сановника Чжан Фан-пина (1007–1091), Су Чэ стал *паньгуанем* (финансовым чиновником-контролером) в Интяни.

Там Су Чэ прослужил вплоть до 1079, пока не впал в немилость из-за написанного на высочайшее имя письма в защиту брата, неожиданно брошенного в тюрьму, — сочтя такое письмо проступком, Су Чэ выслали на мелкую должность в обл. Юньчжоу (Цзянси). Лишь в 1085, после смерти императора Шэнь-цзуна, когда при дворе в силу снова вошел **Сыма Гуан** (см. т. 1) и партия

консерваторов, Су Чэ получил возможность вернуться в столицу, сначала в качестве сверщика текстов в Имп. б-ке, но вскоре получил назначение на пост правого цензора — за полгода пребывания в этой должности он подал на высочайшее имя более 70 докладов, касающихся самых разных аспектов и проблем управления страной.

После смерти Сыма Гуана (1087) Су Чэ и Су Ши становятся (хотя и ненадолго, до 1094) весьма влиятельными в Поднебесной людьми — так, Су Чэ вошел в состав **Ханьлинь академии** (см. т. 1), получил назначение на пост *хубу шилана* (товарищ министра (?) в Департаменте финансов и податей), в 1089 стал *чжичжигао* (имп. секретарь, ведавший указами о назначениях чиновников), а в 1091 — *шаншу ючэном* (правый министр в Управлении департаментов, одна из шести высших гос. должностей) и *мэньси шиланом* (помощник начальника имп. канцелярии). Его труды на благо гос-ва были отмечены новыми почетными должностями и титулами. Однако в 1094 за критику политики молодого императора Чжэ-цзуна (1086– 1100) был выслан из столицы — управлять обл. Жуньчжоу, потом Юаньчжоу и через месяц — уже знакомой обл. Юньчжоу. Там Су Чэ много работал: занимался исследованиями классич. сочинений — **«Ши цзина»** («Канон стихов»), **«Чунь цю»** («Вёсны и осени»; см. в т. 1), **«Дао дэ цзина»** («Канон *дао* и *дэ*»), **«Лунь юя»** («Суждения и беседы»; см. в т. 1).

В 1101 призванный ко двору 66-летний Су Ши в пути заболел и умер в Чанчжоу. Су Чэ был безутешен: он надевает траур, везет тело брата на родину, в Мэйшань и, совершив захоронение, живет уединенно в Инчане. Скорбя о брате, он пишет множество стихов, предается чистому знанию, не мечтая более о службе, а находя вкус в беседах и в прогулках. Трудная, наполненная дальними переездами по отдаленным областям империи жизнь начинает сказываться: Су Чэ одолевают многочисленные болезни. Он умер в 1112. В 1176 ему было даровано посмертное имя Вэнь-дин.

Су Чэ оставил довольно обширное лит. наследие, в т.ч. собр. соч. «Луань чэн цзи» («Собрание из Луаньчэна»), в 96 цз., к-рое он успел отредактировать лично незадолго до смерти. Кисти Су Чэ принадлежат комментарии к «Ши цзину» и «Чунь цю», толкование «Дао дэ цзина» и др. произведения. Су Чэ не оказался столь плодовитым и разносторонним автором, как его старший брат Су Ши, однако же он был человеком в высшей степени талантливым, выработавшим, по признанию современников, собств. стиль в поэзии и прозе, навсегда вписав свое имя в историю кит. лит-ры.

** *Цзинь Го-юн.* Су Чэ. Пекин, 1990; *Цзэн Чжао-чжуан.* Су Чэ пинчжуань (Биография Су Чэ); *он же.* Су Чэ няньпу (Биография Су Чэ); *Shiba Y., Franke H.* Su Ch'e // Sung Biographies. Vol. 2. Wiesbaden, 1976, p. 882–885.

И.А. Алимов

СЫКУН ТУ

司空圖

Сыкун Ту, Сыкун Бяо-шэн; 837, местность Юйсян обл. Хэчжун (совр. уезд Юйцзи пров. Шаньси), — 908. Кит. поэт. Жил в эпоху упадка империи Тан (618–907). Несмотря на блестящие перспективы, покинул службу, жил уединенно в своем имении. После гибели династии, не желая служить «узурпатору», уморил себя голодом. Конфуцианец по воспитанию и буддист по вере, Сыкун Ту не был чужд философии даосизма. Поэзия Сыкун Ту утонченна и созерцательна. Большое место в ней занимают картины природы, противопоставленные несовершенному миру людей. Пути достижения нравств. совершенства он видел в естественности, опрощении, уходе от мирской суеты. Испытал влияние **Тао Юань-мина** и **Ван Вэя**.

Как теоретик поэзии, Сыкун Ту выразил свои взгляды в письмах друзьям и в поэме «Ши пинь» («Категории стихов»), к-рую также называют «Эр ши сы ши пинь» («Двадцать четыре станса / категории стихов») в отличие от трактата **«Ши пинь»** («Категории стихотворений») **Чжун Жуна** (469?–518?). Сыкун Ту смотрел на поэзию как на таинство, наивысшее воплощение абсолютной идеи

(*дао* [*1*]), проникшись к-рой поэт получает сверхъестеств. могущество. Главное для него — выход за пределы видимого («образ вне образа», «вкус вне вкуса»), в постижении неуловимой внутр. сущности. Дух стихов не может обрести форму, он «вне слов», как бы «за словом». В поэме, состоящей из 24 стансов, Сыкун Ту рисует 24 фазы поэтич. вдохновения и его истоки. Стансы носят чрезвычайно отвлеченный характер, полны скрытых намеков, реминисценций. Осн. идея — сверхчувств. наслаждение в единении с *дао* [*1*], призыв к простой безыскусственности. Поэма Сыкун Ту породила немало подражаний. В 887 он составил сб. «И мин цзи» («Крик»), куда вошли также сочинения его отца Сыкун Юя. Сохранилось около 500 стихотворений и 69 др. произведений Сыкун Ту, написанных в разных жанрах изящной словесности (**вэнь**). Его тв-во оказало влияние на развитие кит. лит. критики и поэзии.

В 1990-х в Китае прошла дискуссия о подлинности текста поэмы и ее принадлежности Сыкун Ту, в результате к-рой было подтверждено его авторство. В ходе дискуссии опубликованы сотни статей о Сыкун Ту, посвященных не только стансам, но и др. сторонам его тв-ва.

На рус. яз. было опубликовано фундамент. исследование В.М. Алексеева (1881–1951) — «Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту» (Пг., 1916; М., 2008), представленное им в качестве магист. диссертации. Перевод по точности и поэтичности и исследование по объему привлеченного материала, всесторонней системе доказательств до сих пор остаются непревзойденными в европ. синологии. Известны также переводы Сыкун Ту на англ., франц. и чешский яз.

И.С. Лисевич

***** Ши пинь цзинь си («Категории стихов» с новыми объяснениями)/ Сост. Цай Най-чжун, У Цзун-хай, Ло Чжун-дин. Нанкин, 1983; Сыкун Ту сюань ши чжу (Избранные труды Сыкун Ту с комментариями). Тайюань, 1989; *Ван Хун-инь.* «Ши пинь» чжу и юй Сыкун Ту шисюэ яньцзю (Комментированный перевод «Категорий стихов» [на современный китайский и на английский языки] и исследование поэтики Сыкун Ту). Пекин, 2002; *Алексеев В.М.* Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту: Пер. и исслед. Пг., 1916; *то же.* М., 2008; ****** *Алексеев В.М.* Сыкун Ту. Категории поэтических произведений (Ши пинь) // *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 2. М., 2003, с. 7–26; *Бобров С.* Поэма о поэте Сыкун Ту в поэтическом переложении [с комментарием] / Вступ. слово Н.И. Конрада // НАА. 1969, № 1, с. 161–175; *Завадская Е.В.* В.М. Алексеев о философско-эстетическом ареале слова // Литература и культура Китая: Сб. ст. к 90-летию со дня рождения акад. В.М. Алексеева. М., 1972, с. 73–81; *Лисевич И.С.* В.М. Алексеев как исследователь китайской литературной мысли // Там же, с. 39–45; *Рифтин Б.Л., Блюмхен С.И.* Библиография современных изданий и исследований произведений Сыкун Ту // *Алексеев В.М.* Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту. М., 2008, с. 651–695; *Ван Бу-гао.* Гуаньюй «Эр ши сы ши пинь» цзочжэ вэньти ды чжэнмин (О дискуссии по вопросу авторства «24 стансов») // Цзиньянь сюэкань. 1998, № 6, с. 72–76; *Ван Жунь-хуа.* Цун Сыкун Ту дао Шэнь Цун-вэнь (От Сыкун Ту до Шэнь Цун-вэня). Шанхай, 1989; *Ду Гу-тан.* Сыкун Ту «Эр ши сы ши пинь» чжэнь вэй вэньти таолунь шуяо (Изложение дискуссии о подлинности или поддельности «24 стансов») // Чжунвай вэньхуа юй вэньлунь. Сб. 1. Чэнду, 1996; *Лу Юань-чи.* Ши ды чжэсюэ, чжэсюэ ды ши: Сыкун Ту шилунь цзяньцзе «Эр ши сы ши пинь» цяньси (Философия поэзии и поэзия философии: введение в поэтику Сыкун Ту и краткий анализ «24 стансов»). Пекин, 1989; *Лю Юй-чан.* Сыкун Ту «Ши пинь» и чжэн цзи цита (О толковании «Категорий стихов» Сыкун Ту и др.). Ухань, 1993; *Тао Ли-тянь.* Сыкун Ту няньпу хуйкао (Разыскания по летописи жизни Сыкун Ту). Пекин, 2002; *У Дяо-гун.* Сыкун Ту ды шэнпинь, сысян цзи вэньюнь чжучжан (Сыкун Ту: жизнь, идеи и литературные установки) // *У Дяо-гун.* Гудянь вэньлунь юй шэньмэй цзяньшан (Классическая литературная теория и оценка прекрасного). Цзинань, 1985, с. 195–212; *Цзу Бао-цюань.* Сыкун Ту ды шигэ лилунь

(Теория поэзии Сыкун Ту). Шанхай, 1984; *он же*. Сыкун Ту ши вэнь яньцзю (Исследование стихов Сыкун Ту). Хэфэй, 1998; *Чжан Го-цин*. «Эр ши сы ши пинь» бай нянь яньцзю шупин (Критическое рассмотрение результатов столетнего изучения «24 стансов») // Вэньсюэ пинлунь. 2005, № 1, с. 178–189; *Чэнь Го-цюй*. Сыкун Ту яньцзю луньчжу мулу (Библиография исследований о Сыкун Ту) // Шуму цзикань. 1987, цз. 21, № 3, с. 93– 100.

Б.Л. Рифтин

СЫМА СЯН-ЖУ

司馬相如

Сыма Сян-жу, Сыма Чжан-цин. 179? до н.э., г. Чэнду обл. Шу (совр. Чэнду пров. Сычуань) — 117? до н.э. Гос. деятель, литератор. Один из трех ведущих мастеров одич. поэзии (**фу**) эпохи Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.).

Согласно жизнеописаниям Сыма Сян-жу в **«Ши цзи»** («Исторические записки», цз. 117) **Сыма Цяня** (II–I вв. до н.э.) и в **«Хань шу»** («Книга [об эпохе] Хань», цз. 57/I–II) (три ст. см. в т. 1) **Бань Гу** (см. также в т. 1), он род. в провинц. чиновничьем семействе, получил хорошее образование, в частности, овладел искусством музицирования и фехтования. Начал служебную карьеру с поста *цичаншии* — «сопровождающее лицо» в свите императора Цзин-ди (156–140 до н.э.), получив назначение за деньги. Разочаровавшись в придворной жизни и в самом государе, абсолютно равнодушном к изящной словесности, Сыма Сян-жу подал в отставку и отправился ко двору принца Лян-вана (Лян-сяо-ван, Лю У; младший брат императора Цзин-ди) — правителя (168–144 до н.э.) удельного царства Лян (пров. Хэнань), покровителя ученых и поэтов. Он пробыл там ок. четырех лет (148–144) и стал широко известен как литератор. После смерти Лян-вана служил при дворах др. удельных царств, пока его творения не привлекли внимание императора **Хань У-ди** (141–87 до н.э.; см. в т. 2). Вызванный в столицу (138–135), он вошел в ближайшее окружение императора. Формально не занимая высоких должностей, Сыма Сян-жу активно участвовал в политич. и культурной жизни страны, в т.ч. вел дипломатич. переговоры с соседними сев. народностями, выступал постоянным консультантом по вопросам этикетно-ритуального характера, курировал деятельность Музыкальной Палаты — столичного ведомства, учрежденного У-ди для создания культовых песнопений и сбора песенного фольклора (**юэфу**). Многие эпизоды из его жизни впоследствии переросли в популярнейшие в Китае легенды. Самая известная из них — история его романтич. брака. Случайно оказавшись на пиру в доме провинц. богача, Сыма Сян-жу за один вечер пленил своим виртуозно-вдохновенным музицированием сердце красавицы Чжо Вэньцзюнь — дочери хозяина, и она в ту же ночь бежала с ним из отчего дома.

Творч. наследие Сыма Сян-жу включает целые тексты и фрагменты различ. сочинений (в т.ч. доклады трону) историографич., церемониального и филос. характера. Количество созданных им поэтич. произведений неизвестно. Последние годы жизни он провел в уединении. Прибывшие после его смерти в его дом посланцы У-ди не обнаружили ни одной рукописи. Ханьские филологи предприняли немало усилий, чтобы извлечь творения Сыма Сян-жу из разных рукописных памятников, в т.ч. поэтич. сборников, где они соседствовали с любительскими опытами принцев крови.

Сохранились след. оды: «Цзы-сюй фу» («Ода/Поэма [о] Цзы-сюе»), «Шан линь фу» («Ода [об] императорском лесе»), «Ай Цинь Эр-ши фу» («Ода [о] печали по поводу [ошибок императора] Эр-ши [династии] Цинь», «Да жэнь фу» («Ода [о] великом человеке»), «Чан мэнь фу» («Ода [о] длинных воротах», «Дворец за толстыми стенами», «Там, где длинны ворота») и «Мэй жэнь фу» («Ода [о] красавице»). Названные 6 произведений вошли в «Сыма вэнь юань цзи» («Собрание произведений Сыма [из императорского] Сада словес»), составленное, согласно традиции, **Сяо Туном**, а также в два сводных изд., составленные Чжан Пу (1602–1641) и Янь Кэ-цзюнем (1762–1843); 3 оды включены в антологию Сяо Туна **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности»).

«Цзы-сюй фу» и «Шан линь фу» (две оды в «Вэнь сюани» и единый текст под назв. «Тянь-цзы ю ле фу» — «Ода [о] путешествиях и охотах сына Неба» в жизнеописаниях Сыма Сян-жу) — это пространные и исключительно пышные по стилю произведения об охотничьих забавах знати, дворцовых ансамблях и пейзажных красотах княжеских владений в южн. р-нах Китая («Цзы-сюй фу») и имп. владений («Шан линь фу»). В них подробно рассказывается о естественно-географич. особенностях местностей (описание климатич. условий, ландшафта, животных и птиц, растительного мира): «А на влажных низинах у озера: / Роса Востока цветет, / Купырь и камыш высоки, / Нежная лилия-лотос, / И среди хризантем — вьюнки. / <...> / И в озере этом: / Черепахи-гиганты есть, / Крокодилы драконов злят, / А в раковинах — жемчуга» («Поэма о Цзы-сюйе» / пер. А. Адалис). Считается, что они зачинают традицию од-панегириков (воспевание династии и правящего монарха, пронизанное назидат. интонациями), предопределив их смысловые и формальные особенности (пышность слога, обилие специфич. терминов политич., этикетно-церемониального, религ. и астрологич. ряда).

«Ай Цинь Эр-ши фу» (входит в жизнеописания Сыма Сян-жу) — произведение историко-назидат. характера, где излагаются типичные для того времени взгляды на личность и поступки второго монарха империи Цинь (221–207 до н.э.) Эр Ши-хуана (210–207 до н.э.), к-рый привел гос-во и династию к гибели: «Государство он неосторожно вел / Древней мудрости вопреки, / Дозволяя смущать себя клеветой, — / Принял казнь от своей руки. / Горе, горе! Злая судьба! / Горе в том, что себя он вести не умел» («Ода об ошибках императора Эр-шихуана» / пер. А. Адалис).

«Да жэнь фу» (входит в жизнеописания Сыма Сян-жу) — произведение даос.-мистич. характера. *Да жэнь* ‘великий человек’ — категориальный термин, обозначающий в даос. традиции личность, к-рая достигла высшей степени дух. совершенствования (степень постижения **дао**; см. в т. 1) и обрела сверхъестеств. способности. Сюжетной канвой служит мистич. странствование даос. адепта, реализованное в серии произв. из свода **«Чу цы»** («Чуские строфы»), в т.ч. в поэме **«Юань ю»** («Путешествие в даль»). Текст насыщен уникальными образами-мифологемами (имена божеств. персонажей, назв. волшебных мест), восходящими, видимо, к местным, юго-западным (Сычуань) верованиям. Сам автор оды рассматривал свое произведение как жизнеописание бессмертного. По словам современников, ода отличалась такой выразительностью и зримостью, что у читателя возникало ощущение собств. странствования-полета среди облаков, между небом и землей.

В «Чан мэнь фу», затрагивающей любовные темы, повествуется о переживаниях брошенной жены. Ода была создана (о чем сообщается в предисл. к ней) по заказу супруги У-ди — императрицы А-цяо. Содержание и настроение произведения задаются уже его названием «Длинные ворота» — архитектурно-строит. термин, передающий длину ворот в ее соотношении с толщиной городской или дворцовой стены (в силу особенностей др.-кит. глинобитной техники стены имели трапециевидную форму с очень массивным — до неск. десятков метров — основанием). Здесь намек на одиночество лирич. героини, ее вынужденное уединение («за толстыми стенами»). Сыма Сян-жу с удивительным психологизмом передает нюансы внутр. состояния героини: ее душевную боль, готовность простить мужу любые измены, ее надежду на возвращение счастья взаимной любви: «Взойду на Пахучую башню и стану с надеждою вдаль я смотреть, с надеждой смотреть; душа же до самых глубин охвачена сильным порывом, и вся, как поток, устремляюсь куда-то <...> Сердце мое полно до краев безысходной тоскою, дух, сбитый с пути, бушует вовсю, на меня изнутри нападает...» («Там, где длинны ворота. *Поэма*» / пер. В.М. Алексеева). Эта ода занимает исключит. место в истории развития кит. поэзии любви, став связующим звеном между древними произведениями (песни **«Ши цзина»** — «Канона стихов»; см. также в т. 1), шире — традицией песенного фольклора, и авторской любовной лирикой, достигшей расцвета в III–VI вв.

«Мэй жэнь фу» — раннее произведение, созданное Сыма Сян-жу в период, когда он находился при дворе Лян-вана, — отличается смысловой полифонией и касается проблем этич. и эстетич. плана, а именно критериев и соотношения внешней (физич.) и внутр. (духовной) красоты (*мэй*) человека. По мнению нек-рых исследователей, в этой оде также улавливаются любовно-эротич. мотивы (женская красота как источник чувств. влечения).

Произв. Сыма Сян-жу неизменно находятся в центре внимания исследователей, занимающихся одич. поэзией. Посвящ. ему разделы присутствуют во всех изд. по истории кит. лит-ры. В совр. кит. литературоведении его тв-во рассматривается как качественно новый этап в эволюции *фу* и сам он признается основоположником этого жанра в том виде, в каком он утвердился в I–II вв.

* *Сыма Цянь.* Ши цзи, цз. 117 / Т. 1, с. 330–336; Хань шу, цз. 57, I–II / Т. 1, с. 601–607; *Сыма Цянь.* Жизнеописание Сыма Сян-жу, с. 283–325; Le Chapitre 117 du Che-ki (Biographie de Sseu-ma Siang-jou); Сыма вэнь юань цзи; Вэнь сюань, цз. 7, 8, 16 / Т. 1, с. 153–158, 159–170, 327–330; сводное изд., включившее произв. Сыма Сян-жу, см. в Библиогр. II на имя его сост.: Янь Кэ-цзюнь, т. 1, с. 241–248; *Сыма Сян-жу.* Поэма о Цзы-сюйе (пер. А. Адалис) // Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 206–231; *он же.* Поэма об охоте; Ода об ошибках императора Эр-шихуана (фрагмент); Ода о великом человеке (пер. А. Адалис) // Китайская литература: Хрестоматия. Т. 1, с. 181–194; *он же.* Там, где длинны ворота. *Поэма* // Китайская классическая проза в переводах акад. В.М. Алексеева, с. 71–76; то же // Поэзия и проза Древнего Востока, с. 296–299; то же // Хрестоматия по литературе Китая, с. 106–109; то же // Шедевры китайской классической прозы в переводах акад. В.М. Алексеева. Т. 1, с. 91–95; *Сыма Сян-жу.* Рапорт императору с протестом против охоты // Там же, с. 90–91; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 103–117, 233–236; *Watson B.* Chinese Rhyme-prose... p. 29–51; Wen xuan... Vol. 2, p. 53–116. ** *Конрад Н.И.* Избранные труды..., с. 491–655; *Лисевич И.С.* Ханьские фу и творчество Сыма Сян-жу; *Позднеева Л.Д.* Сыма Сян-жу, с. 399– 407; *Гун Кэ-чан.* Хань фу ды дяньцзи чжэ Сыма Сян-жу; Сянь Цинь лян Хань вэньсюэ яньцзю, с. 321–324; *Тань Пи-мо.* Чжунго вэньсюэ ши ган. Т. 1, с. 95–101; Хань Вэй Лю-чао сань бай мин цзя цзи ти цы чжу, с. 4–9; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 121–123; *Gulik R. van.* Sexual Life in Ancient China, p. 68–69; *Hervouet Yv.* Un poète de cour sous les Han: Sseu-ma Siang-jou; *Ho Kenneth* (*Ho Peixiong*). A Study of the Fu...; *Kirkova Z.* Hunts and Rituals in Early Han Fu...

М.Е. Кравцова

СЮАНЬ ЯНЬ ШИ

玄言詩

Сюань янь ши — «стихи о сокровенном». Тематич. направление, выделяемое в поэзии IV в. В отличие от предшествующих поэтич. течений **Цзяньань фэнгу** и **Тайкан ти** оно не связывается в традиции с каким-либо устойчивым лит. объединением. К *сюань янь ши* относятся неск. литераторов, чье тв-во отмечено наиболее сильным звучанием даос.-филос. и даос.-религ. мотивов.

Понятие *сюань янь ши* утвердилось в кит. филологии в 1-й пол. XX в. Оно является производным от терминологич. сочетаний *сюань янь* ‘речи о сокровенном’ и *сюань тань* ‘беседы о сокровенном’, посредством к-рых в историограф. сочинениях VII в. («Цзинь шу» — «Книга [об эпохе] Цзинь» и «Нань ши» — «История Южных [династий]») передавалось массовое увлечение представителей элиты даос. идеями в их метафизич. аспекте. Всплеск этого увлечения четко соотносится с первой половиной правления дин. Восточная Цзинь (Дун Цзинь, 317–420), т.е. с ситуацией, сложившейся после катастрофы нач. IV в.: завоевание большей части исконных земель Китая (регионы бассейна Хуанхэ) и перенесение нац. государственности на Юг (регионы Янцзы). В «Цзинь шу» особо выделяется время царствования имп. Цзянь-вэнь-ди (371–372), к-рый с юных лет проникся даос. метафизикой, оказывал покровительство ученым и литераторам, разделявшим его мировоззрение, в результате чего «речи о сокровенном стали всячески превозноситься» (гл. «Цзянь-вэнь-ди цзи» — «Записи [о правлении] императора Цзянь-вэнь-ди»).

Впервые влияние подобных увлечений на поэзию было отмечено в соч. «Сюй Цзинь ян цю» («Дополнения к „Солнечным [вёснам] и осеням [династии] Цзинь“») Тань Дао-луаня (1-я пол. V в.). Оно сохранилось только во фрагментах, в частности, в коммент. к рассказу о **Сюй Сюне**, помещенному в гл. 4 «Вэньсюэ» («Литература», «Литераторы») сб. «Ши шо синь юй» («Ходячие толки в новом пересказе», «Новое изложение рассказов, в свете ходящих») Лю И-цина (403–444): «В период [правления под девизом] Чжэн-ши [240–249] Ван Би и Хэ Янь, ценя превыше всего [древние сочинения] „Лао-цзы“ и „Чжуан-цзы“, толковали о всевластии Сокровенного (*сюань*), и их [идеи] особо ценились [учеными] того поколения. После того как перебрались через Янцзы, расцвели и буддийские истины. И вот Го Пу в своих пятисловных стихах принялся объединять словеса даосских мудрецов и рифмовать их. [Сюй] Сюнь и Сунь Чо из Тайюаня подхватили и усилили [его старания], добавив к ним [буддийские] фразы о Трех мирах. Поэтический стиль, идущий от „Ши цзина“ и „Ли сао“, окончательно иссяк. Сюня и Суня в то время стали почитать основоположниками изящной словесности, и все литераторы стремились подражать их художественному стилю. Так продолжалось до периода [под девизом правления] И-си [405–419], когда Се Хунь впервые отошел от него» (см. в т. 1: **Ван Би**, **Лао-цзы**; см. в наст. т.: **Го Пу**, **«Ли сао»**, **Сюй Сюнь**; см. в т. 1 и наст. т.: **Сунь Чо**, **Чжуан-цзы**, **«Ши цзин»**).

Соображения Тань Дао-луаня по поводу поэзии IV в. дружно поддержали теоретики лит-ры кон. V — нач. VI в. **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1), **Чжун Жун** и **Лю Се**. «От периода [под девизом правления] Цзянь-у [317] до периода И-си, — говорится в эссе **„Ши лунь“** („Рассуждения/Суждения историка“) Шэнь Юэ, — прошло более ста лет. И хотя все это время звучали параллельные фразы, накатываясь друг на друга как волны и наслаиваясь как облака, никто не преминул выразиться относительно „высшей добродетели“ или же намекнуть на „сокровенную жемчужину“ [метафоры из **„Дао дэ цзина“** и „Чжуан-цзы“]. А о произведениях, которые бы воплощали истинную красоту, даже не слышали». По словам Чжун Жуна (Предисл. к трактату **«Ши пинь»** — «Категории стихов»), «со времен Юн-цзя [307–313] ценили лишь [учение] Желтого императора и Лао-цзы (**Хуанлао-сюэпай**; см. в т. 1), если что и почитали, так Высшее (*шан* [*2*]), вели речи о Пустоте (**сюй [1]**; см. в т. 1) <...> Стихотворные произведения уподобились „Рассуждениям о *дао* и *дэ*“ [соч. Хэ Яня (см. в т. 1: **дао**, **дэ [1]**). Сила „Цзяньаньского ветра“ [*Цзяньань фэнгу*] иссякла». Чжун Жун составил также список поэтов-«метафизиков», в к-ром вслед за Сунь Чо и Сюй Сюнем названы Хуань Сюань (Хуань Гоу-дао: 369–404) и **Юй Чань**.

Гл. отличие тв-ва поэтов-«метафизиков» от лирики авторов III в. (**Цзи Кана**, **Жуань Цзи** и представителей *Тайкан ти*), к-рой также были присущи даос. мотивы, Тань Дао-луань, Чжун Жун и др. теоретики лит-ры усматривали в том, что она еще сохраняла «дух» и творч. манеру Цзяньаньской поэзии.

В науч. лит-ре полностью признается и факт существования *сюань янь ши* как самостоятельного лит. явления, занявшего главенств. положение в поэзии IV в., и то, что это тематич. направление качественно отличается от предшествующих лит. течений. Его культурно-идеологич. истоками действительно были древняя даос. философия, идеи Хэ Яня и Ван Би, т.е. «учение о сокровенном» (**сюань-сюэ**; см. в т. 1), а также даос.-религ. представления (традиция даос. алхимии), сформировавшиеся в 1-й пол. IV в. Кроме того, прослеживается влияние на него буд. идей, начавших распространяться в кит. культуре.

В литературоведч. работах используется также понятие *Юнцзя ти* (Поэзия в стиле *юнцзя*), идущее от формулировки, данной Чжун Жуном («со времен Юнцзя»). Оно прилагается к *сюань янь ши*, но с нек-рыми расхождениями в списке относимых к нему авторов: Сунь Чо, Го Пу, Юань Хун (Юань Янь-бо: 328–376), **Инь Чжун-вэнь** и **Лю Кунь**; последний в совр. исслед. называется одним из ведущих литераторов конца дин. Западная Цзинь (265–316), тв-во к-рого находится вне рамок рассматриваемого тематич. направления.

Сюань янь ши отличается также малочисленностью относящихся к нему произведений. Поэтич. наследие его представителей, кроме Го Пу и Юй Чаня,

известно только в единичных образцах. Об особенностях их тв-ва приходится судить по более поздним имитациям их произведений.

Вопреки откровенно скептич. отзывам о *сюань янь ши* лит. критиков V–VI вв., в совр. науч. лит-ре этому тематич. направлению отводится важное место в истории кит. поэзии. Общепринята т. зр., что именно его представители творчески освоили способы переложения филос. и религ. мировосприятия на язык поэзии и утвердили образную систему будущей пейзажной лирики (*шань-шуй ши* ‘стихи/поэзия гор и вод’). К наст. времени разработана подробная периодизации истории *сюань янь ши*, в к-рой оно делится на три хронологич. этапа. Этап формирования (320–340-е) связывается с тв-вом Юй Чаня и Го Пу. Этап наивысшего расцвета (340–390-е) представлен тв-вом Сунь Чо и Сюй Сюня. Заключительный этап (кон. IV — нач. V в.) характеризуется постепенным угасанием *сюань янь ши*, подготовившего почву для др. тематич. направления — пейзажной лирики.

***** *Лю И-цин.* Ши шо синь юй, гл. 4, с. 67; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 7–8; Цзинь шу, цз. 9 / Т. 1, с. 219; *Шэнь Юэ.* Ши лунь, с. 1100; Shih-shuo Hsin-yu..., p. 136–137. ****** Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 441–545; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 301–308; *Цао Дао-хэн, Шэнь Юй-чэн.* Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 30–35; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 236; *Чэнь Янь-цзе.* Вэй Цзинь ши янцзю..., с. 10–13; *Holzman D.* Landscape Appreciation in Ancient and Early Medieval China..., p. 126–131.

М.Е. Кравцова

СЮЙ ВЭЙ

許胃

Сюй Вэй, Сюй Вэнь-чан, прозв. Цин-тэн (Зеленая Лоза), Тянь-чи (Небесное Озеро). 1521, уезд Шаньинь (совр. уезд Шаосин пров. Чжэцзян) — 1593. Драматург, поэт, художник и каллиграф. Человек необузданного темперамента, прожил полную превратностей жизнь. Когда служебная карьера закончилась неудачей, пытался покончить с собой. Сидел в тюрьме за убийство жены из ревности. Остаток дней провел в родном г. Шаосине, распродавая свою коллекцию книг и картин. Как драматург известен циклом из четырех коротких (один-два акта) **цзацзюй** «Сы шэн юань» («Четыре крика обезьяны»). Сюжеты двух из них основаны на переодевании молодых женщин в мужское платье. Героиня пьесы «Цзы Мулань ти фу цун цзюнь» («Му Лань вместо отца идет в поход»), прославленная еще в ср.-век. поэзии, заменив отца, в течение 12 лет участвует в пограничных сражениях и лишь после победы раскрывает себя и выходит замуж. Девушка Хуан в пьесе «Нюй чжуанъюань» («Девица — победительница на экзамене») в мужском одеянии завоевывает первенство в состязании и получает чиновничью должность. Однако, когда правитель области хочет женить победителя на своей дочери, обман раскрывается. Но добрый правитель женит на героине своего сына. Обе пьесы воспринимаются как утверждение равноправия полов. В пьесе «Куан гу ши» («Неистовый барабан») использован эпизод из эпопеи **«Саньго яньи»** («Троецарствие»), когда сановник Ми Хэн, громко стуча в барабан, обличает тирана **Цао Цао**; однако действие пьесы перенесено в загробный мир, и это усиливает обличительный пафос речей Ми Хэна. В «Юй чаньши» («Драгоценный наставник») повествуется о буд. монахе, впавшем в плотский грех и потому переродившемся в облике певички; под воздействием наставника он прозревает, кается и обретает прежний облик. Среди др. сочинений Сюй Вэя выделяется трактат «Рассуждения о южных ариях», содержащий ценные сведения о южной драме (*наньси*).

****** *Малиновская Т.А.* Сюй Вэй (1521–1593) и его драматургическое наследие // УЗ ЛГУ. 1977, № 389. Сер. востоковед. наук, вып. 19. Востоковедение, 3, с. 97–107; *Никольская С.В.* Одна из версий биографии Сюй Вэя // XVI НК ОГК. Ч. 1. 1985, с. 215–221; *она же.* «Оборванные строки» Сюй Вэя // XVII НК ОГК. Ч. 1. 1986, с. 181–186; *она же.* Стансы (*цы*) Сюй Вэя // XX НК ОГК. Ч. 2. 1989, с. 236–241.

В.Ф. Сорокин

СЮЙ ГАНЬ

徐幹

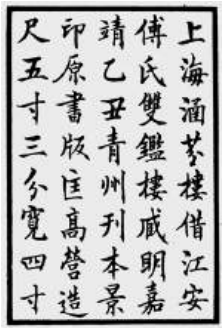
Сюй Гань, Сюй Вэй-чан / Сюй Вэй-чжан. 170, обл. Бэйхай (совр. пров. Шаньдун) — 217. Один из ведущих представителей поэтич. течения **Цзяньань фэнгу** (Цзяньаньская поэзия), входит в плеяду *Цзяньань ци цзы* («Семь цзяньаньских мужей»).

Краткие сведения о Сюй Гане содержатся в жизнеописании **Ван Цаня**, представленном в офиц. историограф. соч. «Сань-го чжи» («Анналы Трех царств», «Трактат о Троецарствии», цз. 21) Чэнь Шоу (223?–297?). Сюй Гань род. в провинц. чиновничьем семействе. Благодаря своим выдающимся способностям он еще юношей был принят на гос. службу, став одним из самых молодых столичных чиновников. Во время мятежа генерала Дун Чжо (189) он бежал из столицы в родные места. После назначения **Цао Цао** на пост канцлера (196) Сюй Гань неизменно находился в его ближайшем окружении, занимал руководящие должности в его личном секретариате. Умер во время великого мора, охватившего столицу Лоян.

Поэтич. наследие Сюй Ганя состоит из 5 стихотв. произведений (**ши**), 6 полных текстов и фрагментов од (**фу**). Два одноим. собр. соч. «Сюй Вэй-чан цзи» («Собрание произведений Сюй Вэй-чана») входят в сводные изд., составленные Ян Фэн-чэнем (XIX в.) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Кроме того, лирика Сюй Ганя включена в сводные изд. того же Дин Фу-бао (но др. публикации — 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), а его одич. произведения представлены в своде, составленном Янь Кэ-цзюнем (1762–1843).

Все стихотворения Сюй Ганя написаны пятисловным (по 5 иероглифов в строке) поэтич. размером с соблюдением четких правил рифмы (**юнь [3]**). Наибольшей известностью пользуются послание к **Лю Чжэню** «Да Лю Гун-гань ши» («Стихи, [написанные] в ответ Лю Гун-ганю») и любовно-лирич. произведения «Цин ши» («Стихи о любви») и цикл «Ши сы» («Думы в женских покоях»). В комментаторской традиции «Ши сы» обычно разбивается на 6 десятистиший, в каждом из к-рых дается в известной мере похожая ситуация.

Несмотря на малочисленность сохранившихся произведений, поэтич. тв-во Сюй Ганя занимает важное место в истории кит. любовно-лирич. поэзии. Прибегая к теме разлуки, повествуя от лица героини и используя характерную для нар. песни (**юэфу миньгэ**) образность, Сюй Гань все же значительно дальше, чем др. поэты *Цзяньань фэнгу* (**Цао Чжи**, **Цао Пи**), отошел от фольклорной традиции. Его стихотворения бессюжетны и лишены многих композиционных деталей, свойственных древней песенной лирике. Не поясняются причины одиночества персонажей, не указывается их соц. статус, не даются портретные характеристики. Все внимание автора сосредоточено на внутр., эмоц. состоянии лирич. героинь. С тонким психологизмом передаются малейшие нюансы их переживаний, что позволяет поэту добиться — в отступление от эстетики нар. песни — ощущения достоверности и оригинальности создаваемых им образов. В каждом из 6 стихотворений цикла «Ши сы» (посвященного теме разлуки) образу героини придаются малозаметные, но новые оттенки. Одна пеняет самой себе на тщетность своих любовных мук (из 2-го стихотв.): «С каждым днем от меня удаляетесь вы, / А листва увядает, и близится старости срок. / <...> / То, что минуло, вновь не дано обрести, / Так зачем изнывать от напрасной тоски и тревог?» Другая исповедуется в своей вечной верности любимому (из 5-го стихотв.): «Обрести бы мне крылья и, как лебедь, спокойно парить, / Унеслась бы к тому, кем по-прежнему сердце живет». Третья винит себя в том, что не сбылись ее надежды на взаимное счастье (из 4-го стихотв.): «Беспокойно ворочаюсь, тщетно пытаясь уснуть, / Эта длинная ночь, видно, так и не сменится днем. / <...> / Лишь себя я корю, что желанья мои не сбылись, / Слезы льются, на платье струятся ручьем» (цикл «Думы в женских покоях»).



Обаятельности и достоверности женских образов в немалой степени способствует также лексич. мастерство Сюй Ганя. Он умел придать оттенок новизны уже ставшим привычными оборотам, тем самым создавая оригинальные словесные сочетания, к-рые впоследствии активно использовали др. литераторы. Оба любовно-лирич. произведения Сюй Ганя включены в антологию VI в. **«Юй тай синь юн»** («Новые напевы Нефритовой башни», цз. 1), где собраны лучшие, по мнению ее составителей, образцы кит. поэзии любви.

Вне лит. критики, связанной с традицией любовно-лирич. поэзии, тв-во Сюй Ганя оценивалось более чем скромно. В трактате **«Ши пинь»** («Категории стихов») он отнесен к литераторам третьей (низшей) категории. Причем автор этого трактата **Чжун Жун** объясняет свое внимание к нему исключительно как к автору стихотв. послания Лю Чжэню.

В одич. поэзии Сюй Ганя тема любви продолжена в «Цзя мэн фу» («Ода [о] прекрасном сне»), где, что видно даже по крохотному фрагменту (сохранились 4 строки), поэт намеревался по-своему раскрыть сюжет о любви простого смертного к небожительнице — сюжет, восходящий к одам древнего поэта **Сун Юя**. Сюй Ганю принадлежат образцы разл. тематич. групп: од-панегириков («Ци ду фу» — «Ода [о] столице Ци»), од на тему военного похода («Си чжэн фу» — «Ода [о] походе на запад», фрагмент) и од-аллегорий («Тань шань фу» — «Ода [о] круглом веере», фрагмент). Ни одно из этих произведений не нашло отклика в лит. критике ни ближайших к поэту столетий, ни последующих ист. эпох.

Значительно большее внимание в кит. традиционной и совр. науч. лит-ре уделяется его трактату «Чжун лунь» («Рассуждения о срединном»). В этом соч. обществ.-политич. характера обсуждаются проблемы гос. правления и проблемы личности с попыткой объедить конф. и даос. идеи.

***** Сань-го чжи, цз. 21 / Т. 3, с. 599; Юй тай синь юн, цз. 1 / Т. 1; Сюй Вэй-чан цзи; сводные изд., куда вошли одич. и лирич. произв. Сюй Ганя, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Янь Кэ-цзюнь, т. 1, с. 975–976; Лу Цинь-ли, т. 1, с. 375–378; Дин Фу-бао 1964, т. 1, с. 181–182; Хрестоматия по литературе Китая, с. 159–161; New Songs from a Jade Terrace..., p. 49–51. ****** *Кравцова М.Е.* Поэзия вечного просветления..., с. 193, 358; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 126–128; *Гуй Ю-гуан*. Чжу цзы хуй хань, цз. 22, с. 51а–67б; *Чжан Кэ-ли*. Цзяньань вэньсюэ лунь гао, с. 145–146; *Чжу Жукай*. Лян Хань сысян ши, с. 405; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 215; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 180–181.

М.Е. Кравцова

СЮЙ СЮНЬ

許詢

Сюй Сюнь, Сюй Сюань-ду. Даты жизни неизвестны. Уроженец обл. Гаоян (в совр. пров. Хэбэй). Один из ведущих представителей тематич. направления **сюань янь ши** («стихи о сокровенном»).

Краткие сведения о жизни Сюй Сюня сообщаются в разл. письменных источниках, в основном в рассказах из сб. «Ши шо синь юй» («Ходячие толки в новом пересказе», «Новое изложение рассказов, в свете ходящих») Лю Ицина (403–444). Он был настолько талантливым ребенком, что его называли «божественным подростком». Уже в юности Сюй Сюнь стал широко известен благодаря своим познаниям в **даосизме** (см. т. 1) и лит. дарованию. В 371 он был призван на гос. службу, но отказался от офиц. карьеры, оставшись в статусе «призванного [на службу] мужа» (*чжэнши*). Сюй Сюнь входил в ближайшее окружение Се Аня (320–385) — представителя могуществ. южн. аристократич. клана, организовавшего в своем родовом поместье (в уезде Гуйцзи пров. Чжэцзян) подобие лит.-филос. салона. Особо подчеркивается любовь Сюй Сюня к горному пейзажу. Считается, что он был непревзойденным мастером пятисловного (по 5 иероглифов в строке) стиха.

Поэтич. наследие Сюй Сюня состоит всего из 1 пятисловного четверостишия «Чжу шань» («Бамбуковый веер») и 2 поэтич. текстов (общим объемом 18 четырехсловных строк) в жанре *мин* [*5*] (памятные надписи). Известно о существовании в VI–IX вв. отд. собрания его соч., к-рое впоследствии было утрачено. Сохранившиеся произведения Сюй Сюня представлены в сводных изд. поэзии и прозы, составл. Дин Фу-бао (1874–1952), Лу Цинь-ли (1911–1973) и Янь Кэ-цзюнем (1762–1843).

Наиболее ясное представление о творч. манере Сюй Сюня, единогласно называемого критиками лит-ры V–VI вв. лидером *сюань янь ши*, дает стихотво-

рение-имитация (20 строк) «Сюй чжэн цзюнь Сюнь цзы сюй» («От лица Сюня — господина [по фамилии] Сюй, призванного на службу») из цикла «Цза ти ши» («Стихи в разных стилях») **Цзян Яня**. Судя по его тексту, творения Сюй Сюня и вправду являли собой коллаж из фрагментов даос. сочинений, и прежде всего трактата **«Чжуан-цзы»**: «Как только вырвался из темной бамбуковой верши, / Постиг ценности вольного странствия в пустотном пространстве. / Освободился от скорбей осиротевшего ребенка / И, обретя божественную сущность, в одиночестве пребываю там, где суждено». В этих строках содержатся два парафраза двух высказываний из «Чжуан-цзы» (гл. 1 и 2): «Вот Ле-цзы оседлал ветер и тронулся в путь. Так познал радость [вольного странствия]» и «Откуда знать, что ненависть к смерти — это не скорби осиротевшего и потерявшегося ребенка, который не ведает, что на самом деле он уже возвращается домой?»

В трактате **Чжун Жуна «Ши пинь»** («Категории стихов») Сюй Сюнь отнесен к литераторам третьей (низшей) категории. С объективной т. зр. его тв-во служит примером той традиции *сюань янь ши*, к-рая была ориентирована на худ. переложение мировоззренч. рефлексии и обладала сугубо филос. подтекстом.

***** *Лю И-цин.* Ши шо синь юй, гл. 4, с. 67; гл. 8, с. 124; гл. 18, с. 172; Вэнь сюань, цз. 31 / Т. 2, с. 702; сводные изд., включившие лит. наследие Сюй Сюня, см. в Библиогр. на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 451; т. 2, с. 1047), Лу Цинь-ли (т. 1, с. 894) и Янь Кэ-цзюнь (т. 3, с. 2237); Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 595–596. ****** *Бежин Л.Е.* Се Линъюнь, с. 67; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 516–517; Чжунго гудай вэньсюэ цыдянь. Т. 1, с. 91; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 195; *Frodsham J.D.* Origins of the Chinese Nature Poetry, p. 81–82.

См. также лит-ру к ст. **Сюань янь ши**.

М.Е. Кравцова

СЮНЬ ГЭНЬ ВЭНЬСЮЭ

寻根文學

Сюнь гэнь вэньсюэ — «литература поиска корней», «литература корней». Включает немало ярких произведений совр. кит. прозы: **Цзя Пин-ва** «Шанчжоу чулу» («Первое посещение Шанчжоу», 1982), **Чжан Чэн-чжи** «Бэйфан ды хэ» («Северная река», 1984), **А Чэна** «Циван» («Король шахмат», 1984), **Ван Ань-и** «Сяобаочжуан» («Деревня Сяобаочжуан», 1984), Чжэн Вань-луна «Исян ивэнь» («Удивительная земля, удивительные истории», 1985), **Хань Шао-гуна** «Ба ба ба» («Папапа», 1985), **Мо Яня** «Хун гаолян» («Красный гаолян», 1986) и др. Как новое лит. направление «лит-ра поиска корней» оформилось к сер. 1980-х. Впервые вопросы «лит-ры поиска корней» широко обсуждались в дек. 1984 на совещании молодых писателей и критиков в Ханчжоу. Неск. позже в журн. «Цзоцзя» («Писатель», 1985, № 4) появилась статья Хань Шао-гуна «Вэньсюэ ды гэнь» («Корни лит-ры»), к-рая и стала своеобразным манифестом нового лит. направления.

Для поколения кит. писателей, вышедших на лит. арену после «культурной революции», остро встал вопрос о восстановлении связей с внешним миром. Перевод на кит. яз. произведений Ф. Кафки, Х.-Л. Борхеса, Дж. Джойса, В. Вулф, У. Фолкнера, Ясунари Кавабата, Ч. Айтматова, В. Астафьева и особенно «Ста лет одиночества» Г. Гарсия Маркеса оказал огромное влияние на умонастроения творч. интеллигенции. К 1985 развернулась широкая дискуссия по вопросам культуры, известная под назв. *вэньхуа сюнь гэнь* — «поиск культурных корней». Поиск возможных причин потери корней привел многих писателей к переосмыслению «движения 4 мая» (*у сы юньдун*). Хань Шао-гун в упомянутой статье определил проблему как более масштабную, чем просто критика «движения 4 мая». Он увидел, что эрозия регион. культуры началась еще до нач. XX в. и была лишь усилена «движением 4 мая», а затем и «культурной революцией». Писатель, ссылаясь на «Философию искусства» Ипполита Тэна, утверждал, что глубинные слои культуры не подвержены размыванию. В самой материи жизни, особенно в деревне, вне канонизированной традиции, культура все еще живет в неофиц. историях, сказках, шутках, нар. песнях, в рассказах о богах

и духах, местных обычаях, праздничных церемониях. А Чэн в ст. «Вэньхуа чжиюэчжэ жэньлэй» («Без культуры нет человечества», 1985), напротив, утверждал, что «современное сознание» должно исходить из «всеобщей культуры нации», воплощенной во взаимосвязях **конфуцианства**, **даосизма** и **буддизма** (см. т. 1). Ли Хан-юй в работе «Лиили вомэньды гэнь» («Упорядочим наши корни», 1985) убеждал, что возрождения заслуживают лишь культуры нац. меньшинств и отдаленных регионов, лежащие вне осн. течения. Чжэн Вань-лун в статье «Во ды гэнь» («Мои корни», 1985) подчеркивал субъективный аспект поиска, утверждая, что поиск потерянной культуры может начинаться с собственного «я». Несмотря на различия во взглядах, все писатели подчеркивали важность опыта прямого общения с тем, что осталось от традиц. нар. культуры вне гор. центров. Ретроспективная идеализация долгих лет тяжелого труда в кит. деревне в годы «культурной революции» наряду с полемич. противостоянием «литературе, служащей партии», или, по новой формуле, «социализму и народу», привела их к романтизации того, что они считали самой природой и естеств. образом жизни местного населения.

Но необходимо помнить, что эти молодые писатели вовсе не сельские жители, взращенные традиц. нар. культурой. Они — та часть образованной гор. молодежи, к-рая активно восприняла зап. модернистскую лит-ру и лишь под напором критики со стороны политич. руководства вынуждена была воспользоваться нац. оболочкой для выражения своего уже сформировавшегося модернистского сознания. В этом кроется коренное отличие работ молодых писателей «лит-ры поиска корней» от «деревенской прозы» (*сянту вэньсюэ*)

Шэнь Цун-вэня 1-й пол. XX в. и более поздних рассказов Ван Цзэн-ци.

Известный кит. литературовед Чэнь Сы-хэ — участник совещания в Ханчжоу — обращает внимание на разнообразие произведений «лит-ры поиска корней» и, учитывая различия во взглядах ее представителей, выделяет три подхода в реализации предпринятых писателями поисков. Первый, представленный тв-вом А Чэна («Король шахмат»), предполагает поиски ядра традиц. культуры через возобновление знакомства с нац. лит. наследием. Второй отчетливо заявлен у Чжан Чэн-чжи в его повести «Северная река», где восприятие духа природы превращается в своеобразный энергетич. источник, столь необходимый совр. городскому человеку. Третий, при к-ром проникновение в глубинные пласты нац. психологии и культуры отфильтровывается совр. сознанием, критически оценивающим состояние об-ва, ярко выражен в повести Хань Шао-гуна «Папапа». При этом критик подчеркивает, что ни один из подходов не реализуется «в чистом виде» — все три подхода находятся в некоем сложном переплетении и взаимодействии друг с другом в каждом отдельно взятом произведении.

Европ. исследователи, также отмечая разнообразие произведений «лит-ры поиска корней», выделяют четыре общие характерные ее черты, рассматривая их прежде всего как выражение противостояния лит-ре «движения 4 мая». Это, во-первых, отступление от субъективности повествовательного голоса, присущего лит-ре «движения 4 мая» («Первое посещение Шанчжоу» Цзя Пин-ва, «Деревня Сяобаочжуан» Ван Ань-и). Во-вторых, отход от высоконравств. принципа «лит-ра должна служить народу» — принципа, к-рый был разработан и отстаивался большинством писателей «движения 4 мая», особенно в период антияп. войны, а позже в КНР трансформировался в предписанную худ. норму («Король шахмат» А Чэна). В-третьих, восстановление «культуры» как категории, не связанной с моралью и политикой. «Лит-ра поиска корней» отошла от реализма в том виде, как он понимался в культурном проекте «4 мая», и открыла для себя «фантастическое» (*мохуан*), переосмыслив понятие *цзы жань* («природа») и вновь введя в повествование чудеса, мифы, сказки, нар. религии («Красный гаолян» Мо Яня). Четвертая общая характерная черта «лит-ры поиска корней» заключается в крушении лит. дискурса, превалировавшего в худ. прозе Китая в XX в., в отходе от вестернизированного кит. языка эпохи «4 мая» и в воссоединении с традиц. кит. письменными стилями («Папапа» Хань Шао-гуна).

Произведения «лит-ры поиска корней» многократно переиздавались в Китае и уже переведены на многие европ. яз. Они, по мнению критиков, оказали заметное влияние на многие послед. явления совр. кит. лит-ры: «авангардный роман» (**сяньфэн сяошо**) 2-й пол. 1980-х, «магич. реализм» 80-х, ист. роман 90-х, «лит-ру метрополиса» кон. XX — нач. XXI в. и др.

* *А Чэн.* Вэньхуа чжиюэчжэ жэньлэй (Без культуры нет человечества) // Вэньи бао. 06.07.1985; *Ли Хан-юй.* Лиили вомэнь ды гэнь (Упорядочим наши корни) // Цзоцзя. 1985, № 9; Сюньгэнь сяошо (Проза «поиска корней») / Под ред. Ли Си-цина. Пекин, 1986; *Хань Шао-гун.* Вэньсюэ ды гэнь (Корни литературы) // Цзоцзя. 1985, № 4; *Чжэн Вань-лун.* Во ды гэнь (Мои корни) // Шанхай вэньсюэ. 1985, № 5; *Чжэн И.* Куаюэ вэньхуа дуаньледай (Прыжок через зону культурного разрыва) // Вэньи бао. 13.07.1985; Чжунго сюньгэнь сяошо сюань (Сборник рассказов «литературы поиска корней») / Под ред. Ли То. Гонконг, 1986; *А Чэн.* Король шахмат // Современная новелла Китая. М., 1988. ** Литература и искусство КНР, 1976–1985 / Под ред. В.Ф. Сорокина. М., 1989; Чжунго дандай вэньсюэ ши (История современной китайской литературы) / Под ред. Чэнь Сы-хэ. Шанхай, 1999; *McDougall B.S., Kam L.* The Literature of China in the Twentieth Century. Gosford, 1998; *Vance Yeh C.* Root Literature of the 1980s: May Fourth as a Double Burden // The Appropriation of Cultural Capital: China's May Fourth Project. Cambr. (Mass.)–L., 2001.

Н.К. Хузиятова

СЯН СЮ

向秀

Сян Сю, Сян Цзы-ци. 227, уезд Хэнэйхуй (совр. уезд Учжисянь пров. Хэнань) — 272. Мыслитель, литератор, представитель поэтич. группы **Чжу линь ци сянь** («Семь мудрецов из бамбуковой рощи»), созданной знаменитыми философами-поэтами III в. **Цзи Каном** и **Жуань Цзи**.

Согласно жизнеописанию Сян Сю, представленному в офиц. историографич. соч. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 49), он выходец из чиновничьего семейства среднего звена. С юных лет Сян Сю увлекался **даосизмом** (см. т. 1) и вел свободный образ жизни. Испытав сильнейшее потрясение от казни Цзи Кана, он решил круто изменить свою жизнь. Отправившись в столицу и добившись аудиенции у главы клана Сыма (реального на тот момент правителя царства Вэй, 220–265), Сян Сю попросил его о назначении на службу. Он сделал успешную карьеру, дослужившись до поста придворного советника (*саньци чанши*).

Сян Сю считается одним из ведущих идеологов «учения о таинственном/сокровенном» (**сюань-сюэ**; см. в т. 1). Его теоретич. разработки, изложенные в комментаторском соч. «Чжуан-цзы инь цзе» («Изъяснения сокрытого в „Чжуан-цзы“»), оказали большое влияние на взгляды крупнейшего мыслителя 2-й пол. III — нач. IV в. **Го Сяна** (см. т. 1).

В историю кит. поэзии Сян Сю вошел благодаря своей единств. оде «Сы цзю фу» («Воспоминание о былом») — эпитафии Цзи Кану (выражение скорби по погибшему другу). Эта ода включена в знаменитую антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», цз. 16) и считается одним из шедевров кит. одич. поэзии благодаря своей необычайной эмоциональности, искренности и поразительному психологизму. Совр. исследователи усматривают в ней более глубокий, чем личные переживания, подтекст. По их мнению, это полноценное филос. сочинение, выражающее гл. идею Сян Сюя о возможности объединения конф. и даос. мировоззренч. установок.

* Цзинь шу, цз. 49 / Т. 5, с. 1374–1375; Вэнь сюань, цз. 16 / Т. 1, с. 330–332; Erinnerung an alter Freunde // Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 236–237; Recalling Old Times // *Watson B.* Chinese Rhyme-prose Poems..., p. 61–63; Rhapsody on Recalling Old Friends // Wen xuan... Vol. 3, p. 167–170. ** Сян Сю // Китайская философия: Энциклопедический словарь, с. 308; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 165–168; Вэй Цзинь Наньбэй-чао вэньсюэ ши цанькао цзыляо. Т. 1, с. 234–238.

М.Е. Кравцова

СЯНЬФЭН СЯОШО

先鋒小說

乙

Сяньфэн сяошо — «авангардный роман». Др. назв.: *шиянь сяошо* — «авангардная проза». Течение в совр. прозе Китая (конец 80-х XX в.). В 1987 неск. номеров журн. «Жэньминь вэньсюэ», «Шоухо» были полностью посвящены новому явлению в кит. лит-ре, к-рое получило назв. «авангардный (или экспериментальный) роман». Основоположником этого направления считается писатель Ма Юань; его ранние повести «Ласахэ ды нюйшэнь» («Богиня реки Лхаса», 1984), «Гандисы ды юхо» («Искушение горы Кайлас», 1985) содержат излюбленный автором прием «ловушки в повествовании» (*сюйшу цзюаньтао*). Вымысел является стартовой точкой текстов Ма Юаня. В 1987–1989 вышли самые приметные произв. молодых авторов — последователей Ма Юаня; к ним относятся **Гэ Фэй**, **Юй Хуа**, **Сунь Гань-лу**, **Су Тун**, Е Чжао-янь, Бэй Цунь, Фань Цзюнь, Хун Фэн, Таши Дава (тиб.).

Яркая особенность авангардного романа заключается в акценте на формальном и языковом уровне для выражения авторского «я». В результате форма нередко начинает определять содержание. Для достижения своих изобразит. целей авангардисты сжимают или растягивают временные отношения между событиями, нарушают причинно-следств. связи, рисуют героев бестелесными и лишенными каких-либо отличительных черт, наподобие символов или шахматных фигур, а рассказчик нередко становится действующим лицом, выражает свое мнение о ходе повествования. В авангардном романе используется метод «романа в романе»: автор играет с ожиданиями читателя.

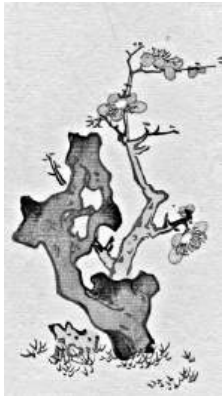
Речь идет не о поверхностной игре слов, а о попытке через реформирование текста и языка поставить под вопрос основания бытия, ощущается глубокое сомнение авторов в истинности наблюдаемой ими реальности, попытка выхода за пределы осязаемой действительности в мир чистых идей. Это находит выражение в стремлении писателей к схематизации действующих лиц, символизации их действий и высказываний, в попытках создать индивидуальные метафоры. Метафоричность и абстрактность являются осн. свойствами авангардной прозы, что указывает на ее модернистский характер.

Авангардный роман в Китае сформировался во многом под влиянием иностр. лит-ры. Наблюдаются стилистико-сюжетные заимствования у зап. модернизма, «нового романа», латиноамериканского «магич. реализма». Нередко можно наблюдать и прямые указания на авторитетные для кит. авторов иностр. произведения.

С начала 90-х XX в. в развитии авангардного романа наметился резкий спад. Исследователи связывают это с тем, что формальная сторона была исчерпана, а на уровне содержания отрыв от действительности перестал быть продуктивным. В 1999 лит. журн. «Дацзя» (г. Куньмин) опубликовал ряд новых произведений в авангардном стиле, т.е. была сделана попытка вновь привлечь внимание кит. читателей к лит. авангарду.

* *Ма Юань.* Гандисы ды юхо (Искушение горы Кайлас) // Шанхай вэньсюэ. 1985, № 2; *Гэ Фэй.* Хэсэ ды няоцюнь (Стая бурых птиц) // Чжуншань. 1988, № 5; *Сунь Гань-лу.* Цин нюйжэнь цайми (Прошу женщину отгадать загадку) // Пятьдесят лучших романов Китая, 1978–2000 гг. Т. 4 . Чанчунь, 2001, с. 204; *Юй Хуа.* Сяньши ичжун // Чжундуаньпянь сяошоцзи (Вид реальности: Сборник рассказов и повестей Юй Хуа): В 2 т. Синин, 2001. ** *Хун Цзы-чэн.* Чжунго дандай вэньсюэши (История современной китайской литературы). Пекин, 1999, с. 335–339; *Чэнь Сы-хэ.* Чжунго дандай вэньсюэши цзяочэн (Курс по истории современной китайской литературы). Шанхай, 1999, с. 291–305; *Чэнь Сяо-мин.* Бяоиды цзяолю: лиши цюймэй юй дандай вэньсюэ бяньгэ (Расколдованная история и современная литературная реформа). Пекин, 2001, с. 78–111.

Е.А. Завидовская



СЯО ГАН

蕭綱

Сяо Ган, Сяо Ши-цзуань, Лян Цзянь-вэнь-ди (император Цзянь-вэнь-ди [дин.] Лян). 503, обл. Наньланьлин (совр. г. Чанчжоу пров. Цзянсу) — 551. Гос. деятель, лит. критик, идеолог и один из ведущих представителей тематич. направления **гун ти ши** ‘стихи/поэзия дворцового стиля’.

Существует два варианта жизнеописания Сяо Гана: они представлены в офиц. историограф. сочинениях «Лян шу» («Книга [об эпохе] Лян», цз. 4) Яо Сыляня (ум. 637) и «Нань ши» («История Южных [династий]», цз. 8) Ли Янь-шоу (618?–678?). Сяо Ган — третий сын основателя и первого императора южн.-кит. дин. Лян (502–557) У-ди (**Сяо Янь**; см. также в т. 1 **Лян У-ди**); он стал наследником престола после смерти старшего брата **Сяо Туна**. Сяо Ган был возведен на трон генералом-мятежником, намеревавшимся совершить гос. переворот, а затем убит по его же приказу (см. **Юй Синь**).

Взгляды Сяо Гана на поэзию, к-рые стали идейной основой *гун ти ши*, излагаются в 2 его письмах под одним назв. — «Да Сяндун-ван шу» («Отвечаю Сяндунскому принцу»), адресованных младшему брату Сяо И (508–554). Они были написаны в нач. 530-х, т.е. в момент формирования вокруг Сяо Гана лит. окружения, основавшего «поэзию дворцового стиля».

Поэтич. наследие Сяо Гана составляют ок. 300 стихотв. произведений (64 — в жанре **юэфу**, остальные — собственно стихи-**ши**) и 21 ода-**фу** (полные тексты и фрагменты). Его тв-во отличается тематич. разнообразием. Помимо произведений, относящихся к *гун ти ши* (более 100 текстов), Сяо Ган создал большое кол-во панегириков, посвященных разл. придворным церемониям; встречаются поэтич. послания к братьям и друзьям, подражания литераторам прошлого, а также стихотворения на буд. и даос. темы, напр. цикл «Ши кун ши» — «Стихи о десяти очищениях» (6 текстов), стихотв. «Сянь кэ ши» — «Стихи о бессмертном госте». Одич. произведения Сяо Гана тоже значительно отличаются друг от друга по мотивам и настрою. Лучшим из них признается «Мэй хуа фу» («Ода [о] цветущей сливе»), примыкающая к лирике *гун ти ши*.

Известно о создании прижизненного собр. соч. Сяо Гана объемом 100 цз. и посмертного (сост. в кон. VI — нач. VII в.) — 85 цз. Впоследствии оба варианта были утрачены. В XV–XVI вв. было составлено «Лян Цзянь-вэнь-ди цзи» («Собрание произведений Цзянь-вэнь-ди — императора [династии] Лян»), к-рое вошло в сводные изд. Чжан Пу (1602–1641) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Кроме того, ок. 100 его стихотворений включено в антологию **«Юй тай синь юн»** («Новые напевы Нефритовой башни», цз. 7–10), созд. по его инициативе. Все сохранившиеся лирич. произведения Сяо Гана представлены в сводных изд. Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), а его одич. и прозаич. сочинения — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Поэзия Сяо Гана анализируется во всех работах, посвященных *гун ти ши*.

***** Лян шу, цз. 4 / Т. 1; Нань ши, цз. 8 / Т. 1, с. 229–234; Лян Цзянь-вэнь-ди цзи; Юй тай синь юн, цз. 7–10 / Т. 3; сводные изд., содерж. лирич. произв. Сяо Гана, см. в Библиогр. II: Лу Цинь-ли (т. 2, с. 1901–1980) и Дин Фу-бао 1964 (т. 2, с. 880–941); его одич. и прозаич. соч. см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 3, с. 2994–3034; The Flowering Plum // *Frankel H.H.* The Flowering Plum and the Palace Lady..., p. 1–3; *Marney J.* Beyond the Mulberries...; New Songs from a Jade Terrace... (см. Содерж.). ****** *Marney J.* Liang Chien-Wen Ti.

См. также лит-ру к ст. **Гун ти ши**.

М.Е. Кравцова

СЯО САНЬ

蕭三

Сяо Сань, наст. имя Сяо Цзы-чжан, в СССР был известен под псевд. Эми Сяо. 1896, пров. Хунань — 1983. Род. в семье учителя, окончил учительскую семинарию, после чего три года преподавал. В 1920 Сяо Сань учился и работал во Франции, в 1922 приехал в Москву и был принят в Коммунистич. ун-т трудящихся Востока (КУТВ), преподавал в Московском ин-те востоковедения. В 1923 перевел на кит. яз. «Интернационал».

С 1928 по 1939 живет в Советском Союзе, редактирует кит. издание журн. «Интернац. лит-ра». Прозаич. и поэтич. произведения Сяо Саня часто пе-

чатаются в Советском Союзе. В сб. стихов и прозы, опубликованных на рус. яз. («Стихи», 1932; «За советский Китай», 1934; и др.), писал о героич. борьбе кит. народа против яп. захватчиков. Один из первых биографов **Мао Цзэ-дуна** и маршала Чжу Дэ. Автор стихотворных сб. «Сюэ синь» («Кровавое письмо», 1935) и «Сян ди» («Хунаньская флейта», 1940), к-рые вышли и в рус. пер.

С 1939 Сяо Сань — активный организатор культурной жизни Особого района в Яньани, редактирует журн. «Литература масс» и «Репортаж из Китая», адресованные зарубежным читателям. В этих журналах Сяо Сань ведет работу по ознакомлению кит. читателей с сов. и рус. лит-рой, пишет статьи о М. Горьком, **Лу Сине**, **Цюй Цю-бо** и др. Автор статей, очерков и рассказов о Войне сопротивления Японии (1937–1945) и ведущей роли в ней коммунистов (сб. «Героический Китай», 1939; «Китай непобедим», 1940; «Китайские рассказы», 1940). Автор книг «Вэйдады даоши Макэсы» («Великий учитель Маркс», 1953), «Гаоэрцзи ды вэньсюэ гуаньнянь» («Эстетические воззрения М. Горького», 1950), «Цзинянь жэньу» («Памяти замечательных людей», 1954). Переводил на кит. яз. произведения А.С. Пушкина, В.В. Маяковского и др. рус. и сов. поэтов и писателей.

После окончания антияп. войны Сяо Сань отправляется в Северный Китай и принимает участие в земельной реформе. В 1949 избран в президиум ВАРЛИ. Позже становится депутатом ВСНП.

В 1949 выходит кн. Сяо Саня о детских и юношеских годах Мао Цзэ-дуна («Мао Цзэ-дун тунчжи ды шаонянь шидай»), он же переводит поэзию Мао Цзэ-дуна на рус. яз. В 1951 писатель выпустил кн. очерков «Жэньу юй цзи нянь» («Люди и воспоминания»), в 1952 — сб. стихов «Хэпин чжи лу» («Дорога мира»), в 1958 — сб. «Юи чжи гэ» («Песня дружбы»). В 60-е перестал печататься.

***** *Сяо Сань.* За советский Китай / Пер. А. Рома. Хабаровск, 1934; *он же.* Героический Китай. М., 1939; *он же.* Китайские рассказы. М., 1940; *он же.* Стихи / Предисл. В. Рогова. М., 1952; *он же.* Избранное / Пер. И. Френкель. М., 1954; *он же.* Жэньу юй цзинянь (Люди и воспоминания). Пекин, 1954; Сяо Сань ши сюань (Сборник стихов Сяо Саня). Пекин, 1960; *Сяо Сань.* Память о дорогом: Воспоминания, которые бессильно стереть время / Пер. и публ. А.Н. Желоховцева // ПДВ. 1987, № 1, с. 152–166; *он же.* [Стихи] / Пер. Г. Ярославцева // Поэзия и проза Китая XX века: О прошлом для будущего. М., 2002, с. 29–32. ****** *Конрад Н.И.* Неопубликованные работы. Письма. М., 1996, с. 294, 500; *Маркова С.Д.* Китайская поэзия в период национально-освободительной войны 1937–1945 гг. М., 1958; *Федоренко Н.Т.* Китайская литература. М., 1956.

Е.А. Завидовская

СЯО ТУН

萧统

Сяо Тун, Сяо Дэ-ши, офиц. титул Чжаомин-тайцзы (наследный принц Чжаомин, сокр. Чжаомин) 501, обл. Наньланьлин (совр. г. Чанчжоу пров. Цзянсу) — 531. Наследный принц южн.-кит. дин. Лян (502–557), теоретик лит-ры, создатель знаменитой антологии **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности»).

Имеется два варианта жизнеописания Сяо Туна, представленные в офиц. историографич. соч. «Лян шу» («Книга [об эпохе] Лян», цз. 8) Яо Сы-ляня (ум. 637) и «Нань ши» («История Южных [династий]», цз. 52) Ли Янь-шоу (618?–678?). Род. менее чем за год до совершения его отцом **Сяо Янем** (см. в т. 1 **Лян У-ди**) гос. переворота и почти сразу же после его прихода к власти (дек. 502) был возведен в статус наследника трона. Когда Сяо Туну исполнилось 5 лет, он был отвезен в резиденцию наследных принцев Дунгуан (Восточный дворец), т.е. стал как бы действующим наследником трона. Он рос в окружении наставников — крупнейших ученых и литераторов того времени, среди к-рых был и **Шэнь Юэ** (см. также т. 1), оказавший большое влияние на формирование его личности, интересов и лит. взглядов. Уже в 10 лет он создавал комиссии по изучению древних текстов, приступил к собиранию личной б-ки (впоследствии составившей фонд рукописей общим объемом 30 000 цз.). Планы по созданию «Вэнь сюани» Сяо Тун стал вынашивать после достижения

им — принцем крови — совершеннолетия (15 лет), окружив себя уже отобранными им лично людьми. Это Лю Сяо-чо (481–539; племянник **Ван Жуна** — одного из крупнейших поэтов посл. трети V в.), Лу Чуй (470–526; тоже Шэнь Юэ и прославленный в свое время литератор), Инь Юнь (471–569), Ван Юнь (481–549) и Дао Ся (477–527). Они-то и составили авторский коллектив, работавший над антологией «Вэнь сюань». Кроме того, ими был создан еще один (впоследствии утраченный) лит. памятник — «Вэнь чжан ин хуа» («Лучшие цветы литературных произведений», 12 цз.).

Самому Сяо Туну принадлежит ряд отд. работ и соч. В частности, он составил жизнеописание вместе с собр. произведений великого поэта IV в. **Тао Юань-мина**, предисл. к к-рому («Тао Юань-мин чжуань сюй» — «Предисловие к жизнеописанию Тао Юань-мина») тоже является важным литературоведч. трудом.

Сяо Тун проявил себя и как поэт. Его поэтич. наследие состоит из 30 стихотв. произведений (7 — в жанре **юэфу**), 2 полных текстов и 4 фрагментов од. Известно о существовании собр. его соч. объемом 12 цз., к-рое было создано во времена дин. Лян, возможно сразу после его смерти. Впоследствии оно было утрачено. Восстановленный (XV–XVI вв.) вариант под назв. «Лян Чжаомин цзи» («Собрание произведений [наследного принца] Чжаомина [династии] Лян»; др. назв.: «Чжаомин тайцзы цзи» — «Собрание произведений наследного принца Чжаомина») вошел в сводные изд. Чжан Пу (1602–1641) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Кроме того, лирич. произв. Сяо Туна представлены в сводах Дин Фу-бао (публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), одические — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Лирика Сяо Туна примечательна прежде всего сильным звучанием в ней буд. мотивов. Это неудивительно: он был правоверным буддистом и знатоком буд. текстов. В его резиденции и при его непосредственном участии постоянно проводились собрания буд. иерархов и светских ученых, на к-рых обсуждались проблемы перевода индо-буд. памятников и доктринальные положения **буддизма** (см. т. 1). Принято считать, что приверженность этому учению сказалась на политич. деятельности Сяо Туна, воспитав в нем обостренное чувство справедливости и милосердия: в неурожайные годы он раздавал голодающим продовольствие из собств. запасов, оказывал постоянную помощь беднякам, ратовал за смягчение уголовных наказаний, протестовал против введения новых трудовых повинностей для простолюдинов. Все это принесло Сяо Туну огромную популярность среди населения. Если бы не преждевременная и случайная (от тяжелой простуды) смерть, возможно, он бы стал достойным монархом и история дин. Лян сложилась бы совсем по-другому.

***** Лян шу, цз. 8 / Т. 1, с. 165–172; Нань ши, цз. 52 / Т. 5, с. 1307–1313; Лян Чжаомин цзи; сводные изд., включившие лирич. поэзию Сяо Туна, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Лу Цинь-ли (т. 2, с. 1790–1803) и Дин Фу-бао 1964 (т. 2, с. 870–990), его одич. произв. вошли в свод Янь Кэ-цзюня (т. 3, с. 3059–3074). ****** *Цао Дао-хэн, Шэнь Юй-чэн.* Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 224–225; *Knechtges D.R.* Xiao Tong's Life..., p. 4–11. См. также лит-ру к ст. **«Вэнь сюань»**.

М.Е. Кравцова

Сяо Тун. Лян, одна из династий эпохи Южных и Северных династий (Наньбэй чао, 420–589), несмотря на недолгое время своего существования (502–557), стала заметной вехой в истории кит. лит-ры и филологии во многом благодаря крайне уважительному отношению к изящной словесности основателя дин. императора У-ди (**Сяо Янь**, правил с 502; см. также в т. 1 **Лян У-ди**). Поэты и писатели стекались в столицу со всей империи, чтобы занять место в том или ином лит. салоне, к-рые обычно возглавлялись членами имп. фамилии.

Центр. фигурой одного из таких салонов был старший сын императора Сяо Тун (посмертный титул Чжаомин-тайцзы — Пресветлый наследник), родившийся в окт. 501 и провозглашенный наследником 24 дек. 502. Он получил приличествующее его сану образование: уже на 3-м году жизни начал изучать **«Сяо цзин»** («Канон о сыновней почтительности») и **«Лунь юй»** («Суждения

и беседы»), а на 5-м — знал наизусть **«У цзин»** — «Пятиканоние» (все ст. см. в т. 1). Одним из его наставников был **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1) — возможно, самый почитаемый придворный поэт того времени. Гл. увлечением молодого принца было коллекционирование редких манускриптов; есть сведения, что в его собрание, напр., входил оригинал **«Хань шу»** («История [династии] Хань»), написанный рукой **Бань Гу** (см. также в т. 1).

Сяо Тун собрал вокруг себя множество литераторов и буд. монахов, участвовал во многих дискуссиях и обсуждениях. Среди народа он был известен своей благотворительностью: зимой посылал рис и одежду беднякам столицы, давал деньги на похороны тем, у кого не было средств. К сожалению, наследнику не суждено было стать императором: в апреле 531 он упал в воду во время прогулки на лодке (он собирал лотосы), к-рая перевернулась, был спасен, но заболел и долго запрещал извещать отца о своей болезни, чтобы не расстроить его. Он умер 7 мая и был похоронен 21 июня.

Согласно его жизнеописаниям, он составил собрание классич. изречений и афоризмов «Чжэн сюй» («Истинный порядок») в 10 цз., сб. пятисловных (по 5 знаков в строке) стихотворений «Вэнь чжан ин хуа» («Лучшие цветы литературных произведений») в 20 цз., антологию «Вэнь сюань» («Избранные произведения изящной словесности») в 40 цз., а также создал ряд собств. произведений общим объемом 20 цз. Из всех написанных и составленных принцем книг сохранилась только «Вэнь сюань», но значение этой антологии трудно переоценить: именно благодаря ей до нас дошли многие шедевры др.-кит. словесности. Лит. кружок Сяо Туна остался в кит. традиции как один из символов раннесредневек. образованности, а сам Сяо Тун — как образец утонченного и образованного принца, филолога и мецената, к-рому старались подражать, по крайней мере внешне, многие кит. властители последующих времен.

***** *Ли Янь-шоу.* Нань ши (История Южных [династий]) // Эр ши у ши. Т. 4. Шанхай, 1986; *Яо Сы-лянь.* Лян шу (История [династии] Лян) // Там же. Т. 3. ****** *Се Кан.* Чжаомин тайцзы пинчжуань (Критическое жизнеописание Пресветлого наследника) // Сяошо юэбао (Литературный ежемесячник). 1922, № 17 (Suppl.); *он же.* Чжаомин тайцзы хэ та ды «Вэнь сюань» (Пресветлый наследник и его «Избранные произведения изящной словесности»). Тайбэй, 1971 (Репринт предыд. изд.); *Ху Цзун-мао.* Чжаомин тайцзы нянь-пу (Погодное жизнеописание Пресветлого наследника) // Мэнсюань-лоу цунгао (Собрание черновиков башни Мэнсюань). [Б.м.], 1932; *Чжоу Чжэн-лян.* Лян Чжао мин тайцзы нянь-пу (Погодное жизнеописание лянского Пресветлого наследника) // Вэньчжэ цзикань (Квартальный литературоведч. журн.). 1931, № 2.

С.В. Дмитриев

СЯО ХУН

萧红

Сяо Хун, наст. имя Чжан Най-ин. 1911, Хулань пров. Хэйлунцзян — 1942. Род. в состоятельной помещичьей семье. В 1926 поступила в среднюю школу Харбина. За пять лет учебы проявила способности к лит-ре и рисованию, склонность к обществ. деятельности. За участие в ученических антияп. выступлениях была исключена из школы. Летом 1930 из-за попытки отца выдать ее замуж произошел разрыв с семьей. Сяо Хун с возлюбленным уехала в Пекин, откуда вскоре вернулась в Харбин одна. Зимой 1931–1932, оказавшись в положении заложницы хозяина дешевой гостиницы за неуплату, она обратилась к редактору харбинской «Гоцзи себао» («Международная газета») с просьбой о помощи. Газета оплатила долги Сяо Хун. В это время состоялось ее знакомство с начинающим литератором **Сяо Цзюнем**, ставшим ее гражданским мужем.

В 1933 «два Сяо», как стали их называть, опубликовали свою первую книгу рассказов и эссе (*сань-вэнь*) «Башэ» («Дорожные трудности»), в к-рую вошло 5 рассказов Сяо Хун, написанных летом 1933. Книга была сразу запрещена яп. цензурой, полиция разыскивала авторов. В июне 1934 они были вынуждены бежать в Циндао. Здесь Сяо Хун участвовала в работе по орг-ции помощи беженцам из Маньчжурии и писала повесть «Майчэн» («Пшеничное поле»),

позже получившую известность как «Шэнсычан» («Поле жизни и смерти»). Закончив рукопись, она обратилась к **Лу Синю** с просьбой прочитать ее работу и в окт. 1934 вместе с Сяо Цзюнем отправилась в Шанхай. Лу Синь высоко оценил повесть, сам отредактировал ее, написал предисловие и на собств. деньги издал в дек. 1935. До конца своей жизни Лу Синь оставался учителем и старшим другом Сяо Хун.

Первая повесть Сяо Хун посвящена жизни сев.-вост. деревни, куда приходят яп. захватчики. Проза Сяо Хун реалистична; автор описывает трагич. участь крестьян. Как животные, в темноте и невежестве, следуя извечному течению жизни, люди рождаются, тяжело работают, старятся, болеют и умирают. Сяо Хун показывает, как с вторжением японцев в деревню жизнь становится совсем невыносимой. Нек-рые пытаются бежать от яп. террора, но спасения нет нигде. Остается одно — вооруженное сопротивление. Кит. критика считает, что осн. идея «Поля жизни и смерти» заключается в раскрытии причин подъема нац. самосознания крестьянства этого региона в ходе войны. Представляется, однако, что гл. ценность книги — создание выразительной картины жизни крестьян со всеми особенностями местного уклада, с правдой и логикой жизни и смерти человека. Первая повесть Сяо Хун не свободна от недостатков. Писательница хорошо знала жизнь крестьян, но имела слабое представление об антияп. борьбе. Отсюда неравномерное распределение материала: из 17 глав повести 11 посвящены описанию мирной жизни, 5 — войне. В повести «Поле жизни и смерти» реализм сочетается с высоким лиризмом, создавая оригинальный стиль Сяо Хун. Публикация первого заметного произведения открыла ей дорогу во многие шанхайские издания.

В 1936 вышли из печати два сб. рассказов и эссе: «Шаншицзе» («Торговая улица») и «Цяо» («Мост»). Проблематика рассказов была характерной для новой прозы: жизнь крестьян, положение женщины в разных слоях об-ва, ребенок и окружающий его мир, проблемы образования. Довольно широко отражена острая и актуальная для Китая нач. 30-х тема — сопротивление яп. захватчикам.

Постоянное нездоровье и назревающий разрыв с Сяо Цзюнем подтолкнули Сяо Хун летом 1936 под предлогом лечения уехать в Японию. В Токио были написаны рассказы, вошедшие в сб. «Нючэшан» («На волах») и опубликованные в след. году в Шанхае, куда она возвратилась в янв. 1937. В стране бушевала война, распространившаяся на внутр. районы страны. Для Сяо Хун и Сяо Цзюня наступил период переездов, обусловленных войной и работой. Ухань, Сиань, Чунцин, Линьфэнь в пров. Шаньси — вот их адреса в это время. В 1938 в Линьфэне они преподавали в Северо-зап. нац.-революционном ун-те, вступили во Всекит. ассоциацию работников лит-ры и искусства по отпору врагу (ВАРЛИ). Они оба участвовали в работе бригады по культурному обслуживанию фронта, к-рой руководила **Дин Лин**, сотрудничали в прогрессивных периодич. изданиях. В этот период Сяо Хун познакомилась с молодым писателем Дуаньму Хун-ляном. Расставшись с Сяо Цзюнем, она вышла за него замуж. Последовал переезд сначала в Ухань, затем в Чунцин. В 1940 они оказались в Гонконге, где Сяо Хун завершила повесть «Ма Бо-лэ», раскрывшую ее сатирич. дар, закончила роман — воспоминание о детстве и своей малой родине «Хуланьхэ чжуань» («Сказание о реке Хулань»), написала большой рассказ «Сяочэн саньюэ» («Весна в маленьком городе»), тоже посвященную воспоминаниям о событиях юности в родной Маньчжурии. Памяти учителя посвящено эссе «Хуйи Лу Сюнь сяньшэн» («Вспоминая господина Лу Синя»). Сяо Хун умерла в Гонконге 22 янв. 1942.

***** Сань-вэнь (Проза в жанре *сань-вэнь*). Пекин, 1993; *Сяо Хун.* Заводь лотосов / Пер. В.С. Колоколова // Китайские рассказы. М., 1944, с. 106–127; *она же.* Мост: Рассказ / Пер. А. Ларина // ВА. 1960, вып. 3, с. 172– 180; *она же.* Весна в маленьком городе / Пер. О. Фишман // Восточная новелла. М., 1963, с. 230–249. ****** *Лебедева Н.А.* Сяо Хун: Жизнь, творчество, судьба. Владивосток, 1998; *Ли Хун-чжэнь.* Сяо Хун чжуань (Биография Сяо Хун). Пекин, 2000.

Н.А. Лебедева

СЯО ЦЗЮНЬ

萧軍

Сяо Цзюнь, наст. имя Лю Хун-линь, псевд. Тянь Цзюнь, Сань Лань и др. 1907, уезд Цзинь пров. Ляонин — 1988. Писатель. С юности был связан с армией. В 1925 поступил на воинскую службу в 34-й кавалерийский корпус, в 1926 поступил в Сев.-Вост. пехотное училище в Мукдене (Шэньян), где остался преподавать после его окончания. В сент. 1931 Сяо Цзюнь оказался в самом центре Мукденского инцидента, к-рый означал начало открытой агрессии Японии против Китая. Из оккупированного Мукдена Сяо Цзюнь перебрался в более спокойный Харбин, где начал сотрудничать в разл. газетах и журналах, постепенно вошел в круг постоянных авторов «Гоцзи себао» («Международная газета») и стал известен как многообещающий литератор. В 1932 познакомился с **Сяо Хун**, ставшей его гражданской женой. В 1933 была опубликована их общая книга рассказов и эссе (*сань-вэнь*) «Башэ» («Дорожные трудности»), куда вошло 6 произведений Сяо Цзюня. Книга сразу попала под запрет яп. цензуры, ее авторы в июне 1934 были вынуждены бежать в Циндао. Здесь Сяо Цзюнь стал зам. ред. газеты «Циндао чэнбао» («Утро Циндао»), выпускал лит. приложение и систематически работал над своим первым романом «Баюэ ды сянцунь» («Деревня в августе»).

Из Циндао Сяо Цзюнь обратился к **Лу Синю** с просьбой прочитать его рукопись. В окт. 1934 вместе с Сяо Хун они отправились в Шанхай.

Лу Синь, понимая всю важность и актуальность худ. произведений об антияп. сопротивлении на Северо-Востоке, взялся за ред. работу. Он написал предисловие и на собств. деньги в авг. 1935 издал роман Сяо Цзюня «Деревня в августе».

Роман посвящен борьбе против яп. агрессии. Он представляет собой серию новелл-эпизодов, описывающих путь боевого отряда и объединенных общими героями и единой темой. Герои Сяо Цзюня обрисованы довольно живо, в них воплотились черты крестьян, вынужденных стать солдатами. Писателю удалось показать, как в горниле войны происходит переплавка человеч. материала — и крестьян, и солдат, и бывших преступников, и представителей гор. интеллигенции. В этом скорее всего и заключается неск. идеализированная идея романа. Но не стоит забывать, что «Деревня в августе» создавалась по горячим следам событий, была худ. документом эпохи. Автор видел гл. предназначение своего произведения в том, что оно должно помочь сражающимся. Оценивая свой роман, Сяо Цзюнь называл его «зеленым абрикосом». Лу Синь особо подчеркивал, что это первое произведение в истории кит. лит-ры, описывающее антияп. сопротивление на Северо-Востоке, отмечая при этом, что Сяо Цзюнь в своем романе следует манере А. Фадеева.

В 1936 были опубликованы два сборника рассказов Сяо Цзюня — «Цзяншан» («На реке») и «Ян» («Баран»); он приступил к работе над романом «Гоцюй ды няньдао» («Минувшие годы») и даже опубликовал две первые главы. После начала военных действий в центре страны Сяо Цзюнь и Сяо Хун были вынуждены переезжать из города в город: Ухань, Сиань, Чунцин, Линьфэнь (пров. Шаньси). Сяо Цзюнь занимал активную патриотич. позицию, стал членом КПК, вступил во Всекит. ассоциацию работников лит-ры и искусства по отпору врагу (ВАРЛИ), участвовал в работе Сев.-Зап. бригады по культурному обслуживанию фронта, к-рой руководила **Дин Лин**. Он расстался с Сяо Хун, через год после разрыва женился, и этот брак длился до конца его долгой жизни.

У деятельной, активной натуры Сяо Цзюня нашло горячий отклик движение «фронтизма», призывавшее писателей «сменить перо на винтовку». Сяо Цзюнь участвовал в боевых действиях, проявляя незаурядное личное мужество. Дважды за годы войны он приезжал в центр Освобожденных районов Яньань, где возглавлял об-во по изучению жизни и тв-ва Лу Синя, преподавал в ун-те им. Лу Синя, в мае 1942 участвовал в созванном **Мао Цзэ-дуном** совещании по вопросам лит-ры и искусства. В этот период Сяо Цзюнь написал пьесу «Синфу чжи цзя» («Счастливая семья») и сб. путевых заметок «Цемянь» («Фланг»).

После окончания войны Сяо Цзюнь работал директором Ин-та лит-ры в Ун-те лит-ры и искусства Лу Синя в Цзямусы, а в 1947 основал в Харбине лит.-худ. изд-во им. Лу Синя, начал издавать газ. «Вэньхуабао» («Культура»).

В 1948 после постановления Сев.-Вост. бюро ЦК КПК началась кампания против Сяо Цзюня, к-рый безосновательно обвинялся в том, что «клеветал на народное пр-во, чернил земельную реформу, выступал против нац.-освободительной борьбы, устраивал провокации против кит.-сов. дружбы». Сяо Цзюнь был уволен, и ему пришлось работать на шахте. Здесь он создал роман «Уюэ ды куаншань» («Рудник в мае»), в к-ром с большим пафосом живописал наступившую эпоху освобождения, показал героич. характеры рабочих Северо-Востока. В 1951 его перевели в Пекин, где он занялся изучением лит-ры и театра. В февр. 1958 Сяо Цзюнь вновь подвергся критике, а в период «культурной революции» был арестован как «старый антипартийный элемент». После 1978 все обвинения были сняты, и реабилитированный Сяо Цзюнь снова получил возможность заняться любимым делом. Он был избран заместителем пред. Пекинского отделения ВАРЛИ. В 1980 были опубликованы ист. роман «У Юэ чуньцю шихуа» («История „Вёсен и осеней“ княжеств У и Юэ») и «Сяо Цзюнь цзиньцзо» («Новые произведения Сяо Цзюня»). Вышло в свет и «Сяо Цзюнь уши нянь вэньцзи» («Собрание произведений Сяо Цзюня за пятьдесят лет»).

***** *Тянь Цзюнь.* Деревня в августе // Интернациональная литература. 1938, № 6, с. 3–40; *он же.* Деревня в августе / Пер. М.Г. Жданова; Предисл. Эми Сяо и авт. Л., 1939. ****** *Лебедева Н.А.* Литературные аналогии // Россия и АТР. Владивосток, 1993, № 1, с. 92–98; *она же.* Писатель и эпоха: (На примере жизни и творчества китайского писателя Сяо Цзюня) // Перспективы сотрудничества Китая, России и других стран Северо-Восточной Азии в конце XX — начале XXI века: Тезисы докладов VIII МНК «Китай, китайская цивилизация и мир. История, современность, перспективы». Ч. 2. М., 1997, с. 57–63.

Н.А. Лебедева

СЯО ЯНЬ

萧衍

Сяо Янь, Сяо Шу-да. 464, обл. Наньланьлин (совр. г. Чанчжоу пров. Цзянсу) — 549. Гос. деятель, основатель и первый монарх (502–549) южн.-кит. дин. Лян (502–557); офиц. посмертный титул **Лян У-ди** (см. также в т. 1). Представитель поэтич. течения **Юнмин ти** (Поэзия в стиле *юнмин*), участник поэтич. содружества *Цзинлин ба ю* («Восемь друзей [из] Цзинлина»).

Жизнеописание Сяо Яня представлено в офиц. историографич. соч. «Лян шу» («Книга [об эпохе] Лян», цз. 1–2) Яо Сы-ляня (ум. 637) и «Нань ши» («История Южных [династий]», цз. 6–7) Ли Янь-шоу (618?–678?). Он происходил из южн. полководческого клана (дом Сяо), к-рый обрел политич. верховенство во 2-й пол. V в. и основал собств. дин. Южная Ци (479–501). Как дальний родственник августейшего семейства, Сяо Янь был изначально принят при дворе. В дальнейшем (483–493) он вошел в ближайшее окружение обоих старших сыновей императора У-ди: наследного принца Вэнь-хуя и принца **Цзинлин Цзы-ляна** (см. т. 1), где он познакомился с **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1). После событий сер. 490-х Сяо Янь продолжил самостоятельную официальную карьеру, добившись немалого успеха на военном поприще (кампании 496–498 против сев. гос-ва Бэй/Тоба Вэй). Используя находившиеся в его распоряжении армейские силы, свой авторитет победоносного полководца и собрав вокруг себя прежних друзей и соратников, он совершил гос. переворот. Сяо Янь просидел на престоле почти 50 лет — уникальный для эпохи Шести династий (Лючао, III–VI вв.) прецедент. Его правление ознаменовалось значительными культурно-идеологич. событиями: провозглашение **буддизма** (см. т. 1) гос. вероучением страны, покровительство правящего дома гуманит. наукам и лит-ре. При имп. дворе и дворах принцев крови возникали многочисл. поэтич. объединения (правда, их деятельность не оставила сколько-нибудь заметного следа в истории кит. лит-ры). Были созданы важнейшие для развития лит.-теоретич. мысли труды: трактаты **Чжун Жуна «Ши пинь»** («Категории стихов») и **Лю Се «Вэнь синь дяо лун»** («Дракон, изваянный в сердце письмен»); антологии **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности») и **«Юй**

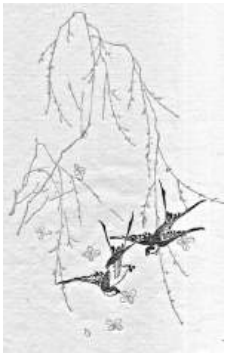
тай синь юн» («Новые напевы Нефритовой башни»), составленные — показательная деталь — по инициативе и под руководством сыновей Сяо Яня.

Однако ему не удалось сделать главного — переломить ситуацию затяжного кризиса и дать импульс к восстановлению централизованного имперского гос-ва. Понимание несостоятельности своего правящего режима, утрата близких ему людей надломили Сяо Яня. Дважды (527 и 529) он скрывался в буд. монастыре, намереваясь уйти в монахи, но оба раза придворные настояли на его возвращении. В посл. годы своей жизни Сяо Янь превратился в немощного и душевнобольного старика, к-рый лишь номинально оставался главой страны. Допущенные им к трону новые фавориты ускорили агонию дин. Лян и, вступив в борьбу за верховную власть, поспешили избавиться от своего недавнего благодетеля. Еще находясь в статусе императора, Сяо Янь был тайно брошен в темницу, где и скончался. (Все эти события подробно описываются в поэтич. произведениях др. авторов, напр. **Юй Синя**.)

Лит. наследие Сяо Яня, равно как и подавляющего большинства августейших особ того времени, включает внушительное число различных по жанровой принадлежности офиц. документов. От его собственно поэтич. тв-ва сохранилось 4 оды и ок. 100 стихотв. произведений, более половины к-рых написано в жанре *юэфу* (**вэньжэнь юэфу**). В жизнеописании Сяо Яня сообщается о собр. его соч. объемом 120 цз., составленном при его жизни. В VII–VIII вв. существовал вариант этого собр. (60 цз.), впоследствии также утраченный. Имеющееся сегодня собр. соч. Сяо Яня — «Лян У-ди цзи» («Собрание произведений У-ди — императора [династии] Лян») было восстановлено в XV–XVI вв. и затем включено в сводные изд. Чжан Пу (1602-1641) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Кроме того, лирич. произведения Сяо Яня представлены в сводах того же Дин Фу-бао (публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973); одические — в своде Янь Кэ-цзюня (1762-1843).

Лучшими творениями Сяо Яня и одновременно образцами *Юнмин ти* традиционно считаются любовно-лирич. произведения, созданные в подражание нар. песням южн. р-нов Китая (**Нань-бэй-чао юэфу миньгэ**) «Цзы-е гэ» («Песни полуночи», «Песни Цзы-е/Полуночи»): цикл «Цзы-е гэ эр шоу» («Два стихотворения „Песни полуночи“» и цикл «Цзы-е сы ши гэ» («Песни полуночи о четырех временах года»), состоящий из 16 четверостиший, разнесенных по четырем группам: «Чунь гэ» («Песни весны»), «Ся гэ» («Песни лета»), «Цю гэ» («Песни осени») и «Дун гэ» («Песни зимы»). Как и собственно нар. песни, эти произведения пронизаны оптимизмом и верой во взаимное счастье, убежденностью в могучей силе любви, противиться к-рой не может ни одно живое существо («Чунь гэ»): «Воздух пьяняще-пряный полною грудью вдыхаю, / И многоцветьем пылает, взор ослепляя, мой сад. / Вслед за весенним бутоном сердце весной расцветает, / Время любви наступает — той, что не знает преград» («Песни весны», 1-е стихотв.).

Любовь предстает в этих произв. в своем полном торжестве, т.е. не чувством, пагубным для человека, приносящим ему горе и душевные терзания, как это имеет место в лирике на тему разлуки, а властной, непреодолимой эмоцией, способной одухотворять людей, заставляющей их приподняться над обыденностью и вкусить непреходящую ценность каждого мгновения жизни («Цю гэ»): «Семью цветами отливают из злата чистого колонны, / И девять каменных бутонов на балках белого нефрита. / Польется песня — застывают в небесных далях облака, / И все вокруг благоухает, лишь только заиграет цитра» («Песни осени», 2-е стихотв.). В этом четверостишии используется числовой код, когда цифры 7 и 9 служат символич. обозначением муж. начала, — прием, с помощью к-рого указывается на присутствие в поэтич. пространстве возлюбленного. Даже если в стихотворении Сяо Яня и появляется мотив разлуки, то подчеркивается не одиночество лирич. героини, а ожидание встречи с любимым, не тоска по супругу, находящемуся вдали, а предвкушение радости от скорой встречи с ним: «Верь, что прильнешь когда-то к желанной своей опоре, / Что говорят — не слушай: слухи пусты и злы! / Вот вы вдвоем сидите: ты и твое отраженье, / Пусть оно чуть тусклее — чувства у вас одни!» («Песни осени», 3-е стихотв.).



В нек-рых четверостишиях проскальзывают игривые нотки, порой приобретающие откровенно фривольный оттенок, что также было свойственно такого типа песенному фольклору («Ся гэ»): «В день, когда персик, грустя, начал терять лепестки, / В день, когда дикая утка пару себе обрела, / Дома остался супруг: видно, устал его конь, / Кормить шелковичных червей вечером скрылась жена» («Песни лета», 4-е стихотв.). «Усталый конь» — намек на мужчину, уставшего от любовных приключений. «Кормить шелковичных червей» — метафора женской супружеской неверности.

Важно, что Сяо Янь был первым поэтом, к-рый обратился к «Песням полуночи» как к источнику для подражания, введя их тем самым в русло авторской лирич. поэзии. И уже в его обработке они оказали заметное влияние на дальнейший ход развития поэзии любви, способствуя становлению самостоятельного тематич. направления **гун ти ши** — «стихи/поэзия дворцового стиля».

«Песни полуночи» наряду с др. любовно-лирич. текстами (вариации на темы древних нар. песен — **юэфу миньгэ**, стихотворения-аллегории — **юн [5]**) составляют значительную часть наследия Сяо Яня, но далеко не исчерпывают его. Многим произведениям, особенно относящимся ко времени его царствования, присущи жизненная зрелость, серьезность мыслей и внутр. напряженность. Не отличаясь особыми худ. достоинствами (лит. занятия доставляли ему удовольствие, но он вовсе не претендовал на лавры поэта), его лирика подкупает своей искренностью. Кроме того, его тв-во служит ценным документальным свидетельством того времени, поскольку в нем нашли отражение мировоззренч. позиции, соц.-политич. взгляды и переживания человека, много лет возглавлявшего страну. В своих стихотворениях Сяо Янь, размышляя о стране и собств. предназначении как монарха, откровенно признается в том, что его правление оказалось для него непосильной ношей и, стало быть, не было успешным, что его чаяния и амбиции были напрасными. «Пашу поле, оседлав лунную тень, / Унаследовав запустение, уповаю на конец года. / В урожайный год много почтительных и бескорыстных, / А в голодный год мало кто соблюдает принципы и обладает моралью», — с грустью констатирует он, напр., в стихотворении «Цзи тянь» («Императорское поле»), посвященном древнему аграрному ритуалу «пахоты императорского поля» (**гэн цзи**; см. в т. 2), когда государь лично прокладывал первую борозду. Еще более пессимистично звучат строки из «Чжуань Кун-цзы чжэн янь цзин цю хуай ши» («Стихи о чувствах, возникших при составлении Истинных речений Учителя Куна»): «О процветание, о преданность ближайших помощников! / От дум о совершенномудрых возвращаюсь к мыслям о главе государства. / В одиночестве печалюсь я — одинокий человек, / Все так эфемерно, и нет у меня четырех верных друзей».

Немалый интерес со всех т. зр. представляют произведения Сяо Яня на буд. темы. По ним мы можем судить и о глубине его персональной веры, и об особенностях восприятия буд. учения представителями соц. элиты того времени, и о процессе формирования буд. поэтич. образности. Напр., в «Ю Чжуншань Даайцзин-сы» («Поездка в монастырь Великого милосердия в горах Чжуншань») дается точное и вместе с тем сугубо лит. переложение буд. идей очищения (признание иллюзорности ценностей чувственного мира, отказ от односторонних интеллектуальных построений и привязанностей к внешним объектам) и медитативного созерцания (*дхьяна*) природы: «Говорят мне, ничтожному, попал ты в тенёта пыли, / Не стремясь следовать Закону, пребываешь в покровах и узах. / <...> / Опадающие лепестки теряют свою узорную прелесть. / Выпавшие росинки разбросаны маленькими жемчужинками. / Вдоль дороги поникли цветы орхидей, / У ступеней — бамбук, преисполненный прелести. / <...> / Бесконечная тропинка тянется сквозь бирюзовую нежность трав, / Благоуханные башни вздымаются среди фиолетовой дымки. / Ведя праведный образ жизни, прохожу через семь очищений, / В обитель Будды переступаю через восемь созерцаний».

Наиболее же примечательное «философское» произведение Сяо Яня — «Хуй сань цзяо» («Объединяя Три учения»; см. в т. 1 **Сань цзяо**), в к-ром содержится ключ к понимаю принципов и механизма взаимодействия **конфуцианства**,

даосизма (см. в т. 1) и буддизма в культуре Китая: «С младых лет изучал то, что содеяно Чжоуским князем и Конфуцием, / Надевая чиновничью шапку, уже досконально знал Шесть канонов. / К сыновней почтительности и верности долгу призывали меня эти книги, / Гуманностью и кротостью наполняли тома в киноварных и синих переплетах. / <...> / Но в середине своих лет узрел книги даосов / О том, что называют и не имеет имени. / Тайное искусство вырезано на золотых досках, / Слова о совершенстве сокрыты в Высшей чистоте. / Тайно действуя, оценил могущество Темного (*инь* [*Л*]) начала, / Что проявилось в обретении долгих лет жизни. / Но на склоне лет открыл свиток Будды, / Он — словно солнце, затмевающее россыпи звезд».

Хотя Сяо Янь говорит о постижении им Трех учений как о стадиальном процессе, он выделяет универсальные ситуации, в к-рых каждое из них оказывается наиболее действенным. Юность — период, когда человек самоутверждается в об-ве, стремится реализовать себя на благо страны. И осознавая себя членом социума, он следует конф. ценностям и идеалам. Средние года́ — возраст, воспринимаемый китайцами как приближение старости, время, когда человек начинает задумываться над истинным смыслом жизни и смерти и тогда обращается к даос. представлениям. И наконец, на склоне лет люди испытывают повышенный страх смерти и все чаще задумываются над тем, что ожидает их в мире ином. Вот побудительные мотивы обращения к буддизму.

Как относились к поэзии Сяо Яня его современники, неизвестно. Никто из лит. теоретиков того времени по понятным причинам не решился публично давать ей критич. оценки. В последующие ист. эпохи его поэтич. наследие оказалось преданным забвению. В науч. лит-ре о Сяо Яне либо лишь упоминается при перечислении представителей *Юнмин ти* и участников поэтич. содружества *Цзинлин ба ю*, либо же вскользь затрагиваются его **юэфу** как пример влияния на авторскую поэзию песенного фольклора. Только в исследованиях конца прошлого века наметился перелом в отношении к Сяо Яню: стали признавать существ. влияние его тв-ва на поэзию 1-й пол. VI в., значимость его произведений на филос. темы.

***** Лян шу, цз. 1–2 / Т. 1; Нань ши, цз. 6–7 / Т. 1; Лян У-ди цзи; Юй тай синь юн, цз. 7, 10 / Т. 3; сводные изд., куда вошли лирич. произв. Сяо Яня, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Лу Цинь-ли (т. 2, с. 1513–1539) и Дин Фу-бао 1964 (т. 2, с. 851–870), его одич. произв. см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 3, с. 2948–2950; Резной дракон..., с. 294–299; Хрестоматия по литературе Китая, с. 215–216; New Songs from a Jade Terrace..., p. 182–188, 282–286. ****** *Лю Да-цзе*. Чжунго вэньсюэ фачжань ши. Т. 2, с. 280; *Сяо Ди-фэй*. Хань Вэй Лю-чао юэфу вэньсюэ ши, с. 244–246; *Цао Дао-хэн*, *Шэнь Юй-чэн*. Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 245–248; *Brooks B.E.A.* Geometry of Shi-pin, p. 122–123; *Chang Kang-yi*. Six Dynasties Poetry, p. 146–152; *Jansen Th.* Höfische Öffentlichkeit im frühmittelalterlichen China... (см. Указ. имен).

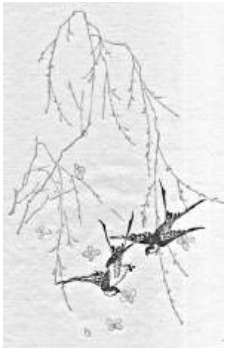
М.Е. Кравцова

ТАЙКАН ТИ

太康體

Тайкан ти — Поэзия в стиле *тайкан*. Поэтич. течение 2-й пол. III в. Формально оно соотносится со временем правления под девизом Тай-кан (280–289) императора У-ди (265–290) — основателя и первого монарха империи Цзинь, точнее Си (Западная) Цзинь (265–316).

В качестве самостоятельного лит. явления это течение было выделено в VI в. Впервые на его существование указал **Чжун Жун** в Предисловии к своему трактату **«Ши пинь»** («Категории стихов»). Он же привел список его ведущих представителей, перечислив только их фамилии: *сань Чжан* (три Чжана), *эр Лу* (два Лу), *лян Пань* (пара Паней) и *и Цзо* (один Цзо). Те же фамильные знаки приводятся в трактате **«Вэнь синь дяо лун»** («Дракон, изваянный в сердце письмен», гл. 6) **Лю Се**. В комментаторской традиции принято считать, что авторы обоих трактатов имели в виду след. литераторов: **Цзо Сы**, трех братьев — **Чжан Цзая**, **Чжан Се** и Чжан Кая / Чжан Цзи-яна (поэтич. наследие практически не сохранилось), двух братьев **Лу Цзи** и **Лу Юня**, дядю и племянника **Пань Юэ** и **Пань Ни**.



Правомерность выделения в лит-ре отд. поэтич. направления подтверждается идейной и худ. общностью тв-ва отнесенных к нему авторов. Центр. темами и мотивами *Тайкан ти* являются разочарование человека в обществ. устоях, ощущение им собств. ненужности и неприкаянности в хаосе происходящих событий, обостренное чувство одиночества, переживания из-за кратковременности бытия. Подобные настроения обусловлены особенностями психологич. климата, охватившего интеллектуальную элиту об-ва того времени, к к-рой принадлежали большинство представителей *Тайкан ти*. Первая половина правления императора У-ди ознаменовалась восстановлением централизованной империи — покорением царств Шу (265) и У (280), а также проведением масштабных экономич. реформ. У людей появилась надежда на прочность правящего режима, скорый выход страны из кризиса, возрождение ее былого могущества. События 280-х (отход У-ди от дел управления страной, обозначившиеся противоречия внутри правящего семейства) подорвали эти надежды. Их иллюзорность стала уже совершенно очевидной после возведения на трон императора Хуй-ди (290–306), откровенно называемого в источниках слабоумным. Он фактически передал бразды правления своей супруге, императрице Цзя (Цзя-хоу, Цзя Нань-фэн: 256–300) — властной, амбициозной и абсолютно безнравственной женщине. Двор погряз в интригах и распрях. Стремясь сконцентрировать верховную власть в своих руках, императрица Цзя добилась низложения законного наследника трона, казни многих соратников У-ди, уморила голодом его вдову. Против нее восстали принцы крови («Мятеж восьми принцев», 300–306), спровоцировав междоусобную смуту. Раздираемая внутр. конфликтами, империя оказалась не в состоянии противостоять угрозе извне. За неск. лет (311–317) бóльшая часть ее исконных земель (территории бассейна Хуанхэ) была завоевана чужеземцами — *у ху* («пять варварских народностей») во главе с *сюнну* и *тоба*.

Понимание неизбежности краха династии, предчувствие грядущей катастрофы до предела обострили трагичность мировосприятия, свойств. тв-ву литераторов предшеств. поколения (**Цзи Кан**, **Жуань Цзи**), привнесли в поэзию новые скорбные оттенки и нюансы. В отличие от последователей культурно-идеологич. течения «ветер и поток» (**фэн лю**; см. в т. 1), открыто отвергавших любые обществ. нормы и установки и выбравших для себя стиль жизни «славных мужей» (*минши*), литераторы *Тайкан ти* встали на путь конформизма. И тем обрекли себя на еще большие душевные муки и сомнения. Став в полном смысле слова пешками в играх лидеров придворных клик и прекрасно понимая, судя по их произв., незавидность своего положения, они окончательно утратили веру в действенность собств. соц. активности. В их тв-ве заметно сильнее, чем в предшеств. поэзии, зазвучали призывы к бегству от мира, воспевание радостей отшельничества, неприятие любых проявлений и достижений цивилизации. Именно в рамках *Тайкан ти* окончательно выделилась в отд. тематич. группу поэзия с отшельническими мотивами, отныне обозначаемая как *чжао инь* (по стандартному названию произведений разных авторов — «призывание скрывшегося от мира»). Примечательно, что в этих стихотв. содержится протест не только против устоев об-ва и моральных ценностей, но и против всех «прелестей» цивилизации. И даже против столь любимых и почитаемых «славными мужами» муз. инструментов, ибо даже самое искусное музицирование — ничто по сравнению с «музыкой природы».

Однако на деле призывы к уходу от мира по большей части оставались поэтич. декларациями. Впервые имело место категорич. расхождение между образом лирич. героя и реальной жизнью автора. Представители *Тайкан ти* занимали ответств. посты, активно участвовали в политич. жизни страны, а их лирич. герои стремились к максимальному абстрагированию от внешней реальности и такому погружению в собств. мир, что поэзия приобрела эгоцентрич. оттенок. Ориентация поэтич. тв-ва на воссоздание полной гаммы человеч. переживаний, углубление психологич. подтекста произведений потребовали обновления изобразит. средств. К этому же подталкивали и изменения в поэтике лирики. Утверждение пятисловного (по 5 иероглифов в строке) размера и умень-

шение объема произведений (предпочтительность «малых» и «средних» форм — от 4 до 12 строк) неизбежно вели к лаконичности повествования. Начались поиски средств для придания стиху большей выразительности. С *Тайкан ти* соотносится дальнейшая эволюция поэтич. языка в сторону его усложнения — широкое употребление разл. типа реминисценций, а также филос. терминов и производных от них поэтизмов, архаизмов, неологизмов и тому подобных лексич. формул. Особую популярность приобрели выражения и словосочетания, включающие названия драгоценных камней и металлов, редких (мифич.) растений и животных, наименования светил, созвездий, атмосф. явлений, деталей природных (сезонных) процессов и ландшафтных элементов. В результате обозначился особый лит. стиль, к-рый впоследствии занял главенств. положение в худ. словесности и условно обозначался как «лючаоское барокко» (от назв. эпохи Лю-чао — Шесть династий, III–VI вв.). Налицо и др. эксперименты в области поэтики: использование худ.-композиц. приемов и метрики, характерных для нар. песенно-поэтич. традиции (**юэфу миньгэ**) и одич. поэзии (**фу**). В то же время композиц. правила, система рифмы (**юнь [3]**) и мелодика стиха приобрели бóльшую по сравнению с предшествующей поэзией упорядоченность и однотипность.

При всей, казалось бы, внятности опознавательных характеристик *Тайкан ти* в науч. лит-ре (вплоть до 1980-х) к этому течению сложилось неоднозначное отношение. Одни исследователи избегали употреблять это понятие, ставя тем самым под сомнение факт существования данного поэтич. направления. Другие, напротив, вкладывали в этот термин более широкий смысл, употребляя его для обозначения всего поэтич. тв-ва периода дин. Си Цзинь. Во мн. работах предлагаются расшир. списки представителей *Тайкан ти*. В них помимо названных выше включаются **Чжан Хуа**, **Фу Сюань**, а также многие др. (малоизвестные в дальнейшем) поэты, напр. Сунь Чу (218–293), Хэ Шао (ум. 300), Ши Чун (249–300). Кроме того, до нач. 1980-х Поэзия в стиле *тайкан* считалась не более чем промежуточным звеном между предшествующими (**Цзяньань фэнгу**, тв-во Цзи Кана и Жуань Цзи) и последующими (тв-во **Тао Юань-мина**, **Се Лин-юня, Бао Чжао**) лит. явлениями.

Более внимательное изучение поэтич. наследия периода дин. Западная Цзинь привело к решительному пересмотру такого мнения. В исследованиях кон. XX — нач. XXI в. не только полностью признается худ. ценность и лит. значимость поэзии данного периода, но и предпринимаются попытки создать детальные схемы ее периодизации. Так, к первому этапу (270–280-е) относят тв-во Фу Сюаня и Чжан Хуа; ко второму (280–290-е) — придворную поэтич. плеяду *Эр ши сы ю* («Двадцать четыре друга»), возглавляемую Пань Юэ, Лу Цзи и Цзо Сы; ведущим представителем третьего, завершающего этапа (нач. IV в.) называют **Лю Куня**.

***** Лю Се Вэнь синь дяо лун чжу, цз. 2, гл. 6 / Т. 1, с. 67; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 6. ****** Хрестоматия по литературе Китая, с. 170–171; Си Цзинь вэньсюэ (Литература Западной Цзинь) // Вэй Цзинь вэньсюэ ши; *Линь Гэн.* Чжунго вэньсюэ цзянь ши. Т. 1, с. 185; *Лю Да-цзе.* Чжунго вэньсюэ фачжань ши. Т. 1, с. 275; *Лю Ши-пэй.* Чжунго чжунгу вэньсюэ ши цзянъи, с. 54; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 227–237; *Чэнь Янь-цзе.* Вэй Цзинь ши янцзю..., с. 6–10.

М.Е. Кравцова

ТАН ЛЭ

唐勒

Тан Лэ. 1-я пол. III в. до н.э. Поэт др.-кит. царства Чу (XI–III вв. до н.э.).

Назван в перечне чуских поэтов в жизнеописании **Цюй Юаня**, помещенном в **«Ши цзи»** («Исторические записки») **Сыма Цяня** (II–I вв. до н.э.) (обе ст. см. в т. 1). В **«Хань шу»** (см. в т. 1) — «Книге [об эпохе] Хань» (разд. «И вэнь чжи» — «Трактат об искусстве и литературе») **Бань Гу** (см. также в т. 1) говорится, что Тан Лэ создал 4 поэтич. произведения. Никаких др. сведений о его жизни и тв-ве не сохранилось.

Фигура и поэтич. наследие Тан Лэ приобрели ист. определенность благодаря недавним археологич. находкам. В 1972 в погребении ханьского времени (пров.

Шаньдун) был найден текст (на деревянных планках) оды (**фу**) Тан Лэ, в предисловии к к-рой сообщаются след. краткие сведения о ее авторе: чуский придворный поэт, близкий друг поэта **Сун Юя**, царедворец у Сян-вана (298–263 до н.э.) — правителя Чу. Несмотря на плохую сохранность планок, текст оды, получившей в науке назв. «Юй фу» («Ода [об] управлении [колесницей]»), был частично восстановлен. Оказалось, что в нем идет речь о принципах управления страной, базирующихся гл. обр. на даос. соц.-политич. концепциях. По содержанию и лексике ода перекликается с более поздними даос. соч., и прежде всего с **«Хуайнань-цзы»** («[Трактат] Учителя из Хуайнани», II в. до н.э.).

Найденное произведение Тан Лэ подтвердило, во-первых, историчность самого поэта, во-вторых, высказывание Сыма Цяня о существовании при чуском дворе плеяды поэтов, что, в свою очередь, доказывает популярность и высокий обществ. авторитет поэтич. тв-ва в царстве Чу, а также наличие в культуре южн. регионов Древнего Китая полноценной поэтич. традиции, отнюдь не исчерпывающейся тв-вом одного-двух литераторов. В-третьих, выяснилось, что тв-во следующего за Цюй Юанем поколения поэтов находилось под определенным влиянием даос. идей. Возможно, что контаминация этих идей с чуским худ.-поэтич. опытом как раз и послужила одним из истоков той даос. традиции, к-рая наблюдается в период дин. Западная/Ранняя Хань (III в. до н.э. — I в. н.э.).

** Сянь Цинь вэньсюэ ши, с. 516–519; *Тан Чжан-пин.* Лунь Тан Лэ фу цань цзянь.

М.Е. Кравцова

ТАН СЯНЬ-ЦЗУ

湯顯祖

Тан Сянь-цзу, Тан И-жэн, прозв. Хай-жо (Подобный Морю), Цинъюань-даожэнь (Даос из Чистых Далей). 1550, уезд Линьчуань (в совр. пров. Цзянси) — 1616. Крупнейший представитель драматургического жанра *чуаньци* («повествования о чудесном»). Вырос в интеллигентной семье, учился у противника господствовавшей неоконф. идеологии Ло Жу-фана (1515–1588). В молодости написал три сб. стихов и начал писать драму «Цзы сяо цзи» («Пурпурная свирель»). В 1583, после неск. неудачных попыток, сдал гос. экзамен и поступил на службу. Будучи в Нанкине, сблизился с оппозиционной группировкой Дунлинь (**Дунлинь-сюэпай**; см. в т. 1). В 1598 покинул службу и вернулся в родную усадьбу. В том же году написал свое самое знаменитое произведение «Мудань тин» («Пионовая беседка»). Поскольку здесь, как и в др. пьесах Тан Сянь-цзу — «Нанькэ цзи» («Правитель Нанькэ»), «Ханьдань цзи» («Ханьданьская история») и «Цзы чай цзи» («Пурпурная шпилька» — доп. и перераб. «Пурпурная свирель») — важную роль играет мотив сна, они в совокупности именуются «Юймин тан сы мэн» («Четыре сна из зала Юймин»). Сюжеты всех его крупноформатных пьес, кроме «Пионовой беседки», взяты из новелл эпохи Тан (618–907), но при сохранении темы быстротечности и непредсказуемости человеч. судеб он ввел элементы соц. обличения, усложнил и углубил характеристики героев. Тексты его арий отличаются изощренным поэтич. мастерством, богатством лексики, обилием лит. реминисценций. Тан Сянь-цзу отстаивал бóльшую свободу драматургов в использовании метрич. канонов южной драмы.

* *Тан Сянь-цзу.* Пионовая беседка (фрагменты) / Пер. и примеч. Л. Меньшикова // Классическая драма Востока. М., 1976, с. 849–851.
** *Малиновская Т.А.* Философско-религиозные драмы Тан Сяньцзу // Уч. зап. ЛГУ. № 423. 1989. Сер. востоковед. наук, вып. 31: Востоковедение, 15, с. 104–112; *Манухин В.С.* Драма Тан Сяньцзу «Хо Сяоюй, или История пурпурной шпильки» // Вопросы китайской филологии. М., 1974, с. 74–88; *Серова С.А.* Социальный идеал в пьесе Тан Сяньцзу «Сон о Нанькэ» // Китайские социальные утопии. М., 1987, с. 125–157.

В.Ф. Сорокин

ТАН ХАО-МИН

唐浩明

Тан Хао-мин. 1946, Хэньян пров. Хэнань. Окончил ин-т ирригации и работал мелиоратором. Окончил аспирантуру Педагогич. ун-та Вост. Китая.

В 1984 возглавил ред. работу над «Цзэн Го-фань цюаньцзи» («Полное собрание сочинений Цзэн Го-фаня»), изучил огромный ист. архивный материал о нем и о *тайпинах*. В результате сам написал трехтомный роман «Цзэн Го-фань», к-рый был издан в 1992 и имел большой читательский успех. По оценке Ван Цин-шэна, к-рую он дал в своей работе «Чжунго дандай вэньсюэши» («История современной китайской литературы»), автору удалось порвать путы узкоклассового подхода к истории и показать героя романа в ист. полноте. Отличительным качеством книги является ее документированность и нежелание писателя исправлять историю прошлого. В романе показана сложная и многотрудная жизнь Цзэн Го-фаня — выходца из простого народа, к-рый сумел стать конфуциански образованным человеком и крупнейшим кит. вельможей при дворе маньчж. династии Цин. Прежде в КНР Цзэн Го-фаня считали реакционером, так что появление большого романа о нем привело к пересмотру прежних ист. взглядов на события XIX в.

Роман написан редактором и ученым, что является не только преимуществом, но и одновременно недостатком, что и отмечает Ван Цин-шэн. Его достоинства — в подлинности и документальности, недостатки — в слабой лит. выразительности. Однако в 90-х это была одна из наиболее читаемых книг совр. кит. лит-ры. Тан Хао-мин продолжал изучать историю XIX в., что нашло отражение в след. романе («Чжан Чжи-дун»), но уже без прежнего успеха.

** Чжунго дандай вэньсюэши (История современной китайской литературы) / Под. ред. Ван Цин-шэна. Ухань, 2003, с. 356–358; *А. Желоховцев.* Китайский исторический роман в оценке литературоведов КНР // ПДВ. 2002, № 4, с. 158–168.

А.Н. Желоховцев

ТАНЬ СЫ-ТУН

譚嗣同

Тань Сы-тун, Тань Фу-шэн. 1865, Пекин — 1898, Пекин. Поэт и философ. Один из вождей левого крыла социальных реформаторов кон. XIX в.; казнен пр-вом. В своей осн. филос. работе **«Жэнь сюэ»** — «Учение о гуманности» (см. в т. 1) использовал конф. понятие «гуманность» — **жэнь [2]** (см. в т. 1) и буд. диалектику для доказательства тесной взаимосвязи материальных явлений и для обличения абсолютизма. Еще яснее идеалы равенства и демократии, заимствованные у франц. просветителей, он развивал в личной переписке.

Тань Сы-тун писал на лит. яз. **вэньянь** (см. ч. II наст. т.), что оттеняет возвышенный характер его поэзии. В ранних стихах он воспевал романтику походов против внеш. врагов («Си юй инь» — «В западных краях», 1884; «Хребет Циньлин», 1888), создавал эмоц. картины родной природы («Гора Кунтун», 1889). Недовольный эстетской поэзией своего времени, обращался к нар. тв-ву, к простым человеч. чувствам и слагал сказочные баллады: «Цаньхунь цюй» («Призрак», 1885), «Сань юаньянь пянь» («Три верные супружеские пары», 1888), «Дэн чжэньнюй» («Целомудренная», 1893), «Гуай ши гэ» («Чудесный камень»). Участие в реформаторском движении отразилось в его тв-ве: он высмеивал начетчиков, оторванных от жизни и политич. борьбы («Ти Цзян Бяо е ю шу ту» — «Стихи, сложенные к картине Цзян Бяо „Конфуций сочиняет книгу“»), в форме непритязательных нар. частушек разоблачал феод. эксплуатацию («Песенка об опийном маке и мешке из-под риса», 1888; «Песенка о том, как везли провиант по горам Люпаньшань», 1888).

Тань Сы-тун наряду с **Хуан Цзунь-сянем** и Ся Цзэн-ю считается инициатором «революции в области стиха». Своим тв-вом он обогатил и содерж., и форму нац. поэзии, подготовил почву для изменения традиц. размеров стихосложения. См. также ст. **Тань Сы-тун** в т. 1.

* Тань Сы-тун цюаньцзи (Собр. соч. Тань Сы-туна). Пекин, 1954.
** *Семанов В.* Тань Сы-тун // ВА. М., 1957, вып. 1.

См. также ст. **Тань Сы-тун** в т. 1.

В.И. Семанов

ТАО ЮАНЬ-МИН

陶淵明

Тао Юань-мин, Тао Юань-лян, Тао Цянь. 365, уезд Чайсан (совр. Цзюцзян) пров. Цзянсу — 427. Поэт, по В.М. Алексееву, «сыгравший, по-видимому, в поэзии Китая роль нашего Пушкина». Под влиянием семейной традиции и конф. воспитания готовился к службе. «С юности думал о высоких поступках, был широк в познаниях, искусен в словесности. Редко выделялся из всех других. Следуя своей прямоте, был ровен, естествен», — сказано о нем в жизнеописании VII в. В те же годы формировались его интерес к даос. учению и внимание к умонастроениям, поведению и эстетич. установкам интеллектуальной элиты. «С юности увлекли меня *цинь* [*3*] (‘цитра’) и книги, незаметно полюбил я нестесненность и тишину» («Мин цзы» — «Послание сыновьям»). В 29 лет стал чиновником, но вскоре оставил пост. Потом дважды был советником у крупных военачальников. В 405 занял должность правителя уезда Пэнцзэ, а спустя 80 дней покинул службу, произнеся знаменитые слова: «Могу ли я за пять мер риса гнуть спину перед местным ничтожеством?» В последующие годы на предложения о новых постах отвечал отказом, предпочитая жить в деревне, среди земледельцев. Стихи «Гуй юань тянь цзюй шоу» («Возвратился к полям и садам. Пять стихотворений»), «Гуй няо» («Птица, прилетевшая обратно») продиктованы надеждой избавиться от чиновничьего мира, враждебного талантливому и высоконравственному ученому мужу. Написанные прозой «У лю сяньшэн чжуань» («Жизнеописание господина под сенью пяти ив»), «Мэн чжуань» («Жизнеописание Мэна»), «Гань ши бу юй фу» («Скорблю о том, что ученый не встречает судьбы») воссоздают жизненные цели и нравств. качества, к-рые, по убеждению Тао Юань-мина, должны быть присущи каждому достойному человеку. В написанном ритмич. прозой произведении «Домой, к себе» поэт рассказал о своих невзгодах и описал идеальный край, где мечтал сохранить душевную свободу. Он воспел уход к природе, ввел в поэзию мир деревни. Ему были дороги душевность и искренность сельских жителей, их жизненный уклад, определяемый сменами времен года. Собств. труд в поле дарил поэту радость и нравств. удовлетворение. Сочувствие простым людям, страдающим от произвола властей и междоусобных войн, вдохновило на написание новеллы «Таохуа юань цзи» («Персиковый источник»), рисующей утопич. край, где нет правителей, где жители свободны и счастливы. Многое в мировоззрении Тао Юань-мина после отказа от службы определялось принципом **цзы жань** («естественность»; см. в т. 1), к-рый диктовал ему манеру поведения, формировал поэтич. стиль. Простым и ясным языком он доверительно делился радостями и заботами повседневной жизни («Ицзюй» — «Меняю жилище», «Мин цзы» — «Наставляю сына», «Цзэ цзы» — «Укоряю сыновей»). У поэта стало обыкновением указывать год и месяц написания стихотворения, а искренность и правдивость побуждали читателей видеть в тексте автобиографич. свидетельства.

Конкретные факты зачастую вызывали раздумья широкого плана. Поиски смысла жизни, пытливое отношение к окружающему миру, способность к точному эмоциональному отклику привели к созданию поэтич. циклов — «Цза ши ши эр шоу» («Стихи о разном. Двенадцать стихотворений»), «Ни гу цзю эр шоу» («Подражание древнему. Два стихотворения»), «Инь цзю эр ши шоу» («За вином. Двадцать стихотворений»). Отшельничество виделось не одиночеством, а образом жизни среди людей, позволяющим сохранить свободу и нравств. чистоту, право независимого выбора лиц для общения. Вино для Тао Юань-мина было одним из атрибутов бытового уклада, где ценились наслаждения, естеств. желания, средством обретения особого душевного состояния, когда приходит поэтич. наитие, служило символом даос. мудрости, звавшей к гармонии с природой, к избавлению от догматич. взглядов. Отмечаемая в поэзии и характере поэта *цзинму* («безмятежность», «надмирность») сочеталась с «непреклонным и сверкающим гневом взором», отрешенность от суетного мира — с возвышенными устремлениями. Он ценил содружество и действия отважных мужей: «Юн Цзин Кэ» («Воспеваю Цзин Кэ»), «Ду „Шань хай цзин“» («Читая „Книгу гор и морей“»). Сохранилось более 120 его произведений, к-рые воплотили самобытную концепцию жизненного пути для избавления от окружающих пошлости и зла. Духовная мощь, глубина филос. мысли, богатство

и разнообразие наблюдений, искусство слова вывели поэзию Тао Юань-мина и его личностные качества на высоту, ставшую притягательной для последующих поколений.

* *Тао Юань-мин.* Лирика / Пер. и вступ. ст. Л. Эйдлина. М., 1964; *он же.* Стихотворения / Пер. и вступ. ст. Л. Эйдлина. М., 1972; Осенняя хризантема: Стихотворения Тао Юань-мина (IV–V вв.) / Пер., предисл. и примеч. Л.З. Эйдлина. СПб., 2000. ** *Алекссев В.М.* Труды по китайской литературе: В 2 кн. Кн. 1. М., 2002, с. 83; *Эйдлин Л.* Тао Юань-мин и его стихотворения. М., 1967; *Davis A.R.* T'ao Yuan-ming (A.D. 365–427): his Works and their Meaning: Vol. 1–2. Cambr. etc.,1983.

Е.А. Серебряков

ТЕ НИН

铁凝

Те Нин. Род. в 1957 в Пекине. Отец — художник, мать — преподавательница музыки. В 13 лет написала свой первый рассказ. После окончания средней школы в 1975 четыре года проработала в деревне, где написала такие известные рассказы, как «Е лу» («Ночная дорога») и «Цзанши» («Похороны»). Первые публикации появились в 1975. С 1979 — профессиональный писатель.

Известность Те Нин принес рассказ «Эй, Сянсюэ!», признанный лучшим на Всекит. конкурсе произведений малой формы (1983). В этом рассказе она метко отобразила состояние кит. об-ва в нач. 80-х XX в. (страстное стремление к обновлению; надежды, связанные с провоглашенным курсом реформ) и обозначила осн. приоритеты своего тв-ва: интерес к личности, к проблемам рядовых граждан (в частности, своего поколения), беспокойство за положение крестьян.

Осн. произведения: «Эй, Сянсюэ!» (1982, экранизирован в 1991), повести «Мэйю нюкоу ды хун чэньшань» («Красная кофта без застежки», 1983, экранизирована в 1985), «Юнъюань ю доюань» («Протяженность бесконечности»), «Цунь лу дай во хуй цзя» («Дорога сельская, ведущая меня домой», 1981, экранизирована в 1987), романы «У юй чжи чэн» («Город без дождя»), «Да юй нюй» («Моющаяся женщина»). Издано 5-томное собр. соч.

В 1975 вступила в КПК. С 2002 канд. в члены ЦК КПК. Чл. СКП с 1982. В 2006 избрана председателем СКП. Ведет активную обществ. работу.

* *Те Нин.* Дуймянь (Напротив). Шицзячжуан, 1995; *она же.* Тяньми ды пайда: Сяошо сюань (Сладостные объятия: Избранное): В 2 т. Пекин, 2001; *она же.* Эй, Сянсюэ!; По улицам и переулкам / Пер. С. Торопцева // Китайские метаморфозы: Современная китайская художественная проза и эссеистика. М., 2007, с. 79–97; Всегда — это сколько? / Пер. Н.А. Спешнева // Месяц туманов: Антология современной китайской прозы. СПб., 2007, с. 9–55. ** *Корец Г.Б.* Общие проблемы героев разных поколений в творчестве Те Нин // Ван Мэн в контексте современной китайской литературы. М., 2004, с. 166– 187.

Г.Б. Корец

«Троецарствие» *см.* **«Саньго яньи»**

«ТЯНЬ ВЭНЬ»

天問

«Тянь вэнь» — «Вопросы [к] Небу», «Небесные вопросы». Поэма из др.-кит. свода **«Чу цы»** («Чуские строфы»), представляющего поэтич. традицию южн. регионов Древнего Китая, т.е. царства Чу (Чу-го, XI–III вв. до н.э.).

Состоит из 366 строк (или 183 двухстрочных строф). Традиционно приписывается чускому поэту **Цюй Юаню**.

Это самое своеобразное и загадочное произв. «Чу цы» написано исключительно четырехсловным размером (по 4 иероглифа в строке), приближаясь по этому показателю к поэтике **«Ши цзина»** («Канон поэзии»; см. также в т. 1). Оно состоит из риторич. вопросов, касающихся трех осн. тем, связанных с религ.-мифологич., филос. (натурфилос.) и историографич. представлениями. Вопросы на филос. темы затрагивают космогонич. и онтологич. воззрения, известные по древним натурфилософским (категории **тай цзи** — Великий предел / Высшее начало и **инь–ян**; см. в т. 1 и 2) и даос. теоретич. построениям.

Они сконцентрированы в нач. части поэмы, где воспроизводится схема космогенеза — представление о том, что мир исходно пребывал в хаотично-недифференцированном состоянии, о его разделении на «верх» и «низ», поляризации на «тьму» и «свет» и — на заключительной стадии — на женское (*инь* [*Л*]) и мужское (*ян* [*Л*]) начала, к-рые, вступив во взаимодействие, произвели триаду осн. сущностей: Небо–Земля–Человек (мир людей): «Каким был довременный мир — / С чьих слов до нас дошло преданье? / Не выделялись „верх“ и низ“ — / Как нам досталось это знанье? / Великий Хаос был безмолвно-пуст — / Кто смог установить его пределы? / <...> / Вдруг появился свет, отдельно — тьма — / Как то случилось и в какое время? / И пара Инь и Ян триаду родила — / Причины в чем подобных изменений?»

Далее излагаются представления о строении мира: о «девяти небесных слоях» и «девяти небесных полях» (т.е. о пространственных сферах и участках Неба); о существовании восьми балок-опор, подпирающих небесный купол, и т.д. Вопросы на историограф. темы посвящены в первую очередь легендам о древнейших этапах нац. истории, к-рые были активно поддержаны **конфуцианством** (см. в т. 1). В них акцентируются детали, подрывающие целостность образов самых авторитетных для конфуцианства древних персонажей как идеальных личностей — совершенномудрых государей **Яо**, **Шуня** («Шунь мучился в своей собственной семье, / почему же отец так измывался [над ним]?») и Великого **Юя** — усмирителя Потопа и основателя легендарной дин. Ся (все ст. см. в т. 2).

В вопросах на религ.-мифологич. темы фигурируют многие персонажи и сюжеты, известные по более поздним (ханьским) письменным источникам. Говорится о богине **Нюй-ва** — демиурге, сотворившем человека: «Нюй-ва имела тело, / А кто сотворил ее самое?»; о богине солнца **Си-хэ**; о мифологич. солярном древе **Жо-му**: «Си-хэ подхлестнула [коней], / Как же засияло древо Жо?»; о Стрелке́ (**И**), убившем выстрелами из лука девять солнц: «Стрелок как сбил солнца/солнце? / А с воронов/во́рона как слетели перья?» (все ст. см. в т. 2). Лаконичность задаваемых вопросов предельно затрудняет понимание их смысла. Почти для всех фрагментов «Тянь вэнь» предлагается множество разл. толкований и науч. интерпретаций.

Своеобразие этой поэмы и ее исключит. значение как источника по др.-кит. космологич. и религ.-мифологич. представлениям единодушно признаются в мировой науке. Гл. предметом споров служит общая идейная направленность поэмы. Существует множество версий, касающихся в первую очередь взглядов на образ и внутр. облик Цюй Юаня. В комментаторской традиции, начиная с Ван И (89–158), превалировала след. т. зр.: поэт стремится постигнуть глубинную суть современных ему представлений о мире и, обнаружив в них противоречия и непонятные места, обращается за разъяснениями к Небу как источнику высших знаний. Название поэмы следует понимать как «вопросы, заданные Небу» (*вэнь тянь*). В науч. лит-ре поэма наделяется познавательным или полемич. смыслом. Считается, что Цюй Юань либо изложил современные ему знания о мире, указав на содержащиеся в них противоречия и лакуны, либо намеренно облек эти знания в «загадки», дабы оградить их от профанов. А м.б., напротив, поэма является своего рода учеб. пособием для подрастающего поколения: форма риторич. вопросов должна была облегчить усвоение юношами надлежащих знаний. Что касается полемич. направленности «Тянь вэнь», то выдвигаются след. версии: Цюй Юань выступал против косности и невежества придворных книжников; критиковал идеологию правящих кругов, конф. мировоззрение, стоящее на страже интересов господствующего класса, развенчивал верования, насаждаемые среди трудового народа, включая культ Неба; окончательно разуверившись в людях, поэт отвергал все принятые в об-ве дух. ценности («Цюй Юань бросил вызов Небу»).

Согласно одной из версий, автор поэмы — это человек, входивший в чускую духовную (жреч.) элиту. В «Тянь вэнь» доказывается несостоятельность тех верований, представлений и нравств. установок, к-рые были принадлежностью культурной традиции центр. регионов Китая, ибо их проникновение в культуру

Юга (в условиях адм.-политич. раздробленности страны и постоянных гражданских войн) могло подорвать духовные устои Чу. Неприятие автором поэмы даос.-филос. взглядов объясняется, возможно, конфликтом, назревшим в чуском об-ве между членами старой (жреч.) элиты и мыслителями нового поколения, претендовавшими на создание отличной от прежних верований идеологич. системы (см. в т. 1 **даосизм**), способной стать опорой местной государственности. Какая из этих версий соответствует действительности, покажут дальнейшие исследования.

Поэма «Тянь вэнь» представлена во всех изд. свода «Чу цы». Есть отд. издания. Помимо литературоведч. исследований фрагменты поэмы цитируются и анализируются во всех имеющихся к наст. времени работах, посвященных религ.-мифологич. представлениям Древнего Китая.

* Тянь вэнь цзуань и; Вопросы к Небу (пер. А. Адалис) // Антология китайской поэзии. Т. 1; Вопросы к Небу (отрывок в пер. М. Кравцовой) // Хрестоматия по литературе Китая, с. 76–78; The Heavenly Questions // Hawks 1959; The Riddles // Li sao and Other Poems of Qu Yuan; Tianwen: Interrogations célestes // Élégies de Chu... ** *Кравцова М.Е.* Поэзия Древнего Китая..., с. 146–150; *Серебряков Е.А.* О Цюй Юане и чуских строфах, с. 195–196; *Федоренко Н.Т.* Цюй Юань: Истоки..., с. 127–130; *Ван Юнь-си.* Тянь вэнь Тянь дуй чжу; *Линь Гэн.* Тянь вэнь лунь цзянь; Чжунго гудай чжэмин чжэсюэ-цзя пинчжуань. Т. 1. с. 14–40; *Ю Го-энь.* Тянь вэнь яньцзю; *Field St.* Tian wen...; *он же.* Cosmos, Cosmograph, and the Inquiring Poet...

См. также лит-ру к ст. **«Чу цы»**.

М.Е. Кравцова

ТЯНЬ ХАНЬ

田漢

Тянь Хань, наст. имя Тянь Шоу-чан, др. псевдонимы – Чэнь Юй, Шао-бо, Чжан Кунь. 12.03.1898, дер. Тяньцзяцунь, ок. Чанша, пров. Хунань – 10.12.1968, Пекин. Кит. драматург, поэт, переводчик и гос. деятель. Род. в крестьянской семье. В 1914 окончил педучилище г. Чанша, продолжал образование в Японии. В 1922 вернулся на родину. Лит. интересы определялись модой на Г. Ибсена, Г. Гауптмана, Л. Андреева, пережил особое увлечение Ф. Шиллером, но решающую роль в его становлении сыграла рус. лит-ра, гл. обр. Л. Толстой и А. Герцен. Большое влияние на Тянь Ханя оказала Октябрьская революция в России. В 1935 на музыку Не Эра (1912–1935) он написал текст «Июнцзюнь цзиньсинцюй» («Марш добровольцев»), ставший с 1949 гос. гимном КНР.

Член КПК (с 1932). Пред. Всекит. ассоциации работников театра (1949–1966), пред. Союза кит. драматургов (1959–1966), зам. пред. ВАРЛИ (1949–1966), депутат ВСНП 1-го и 2-го созыва, депутат НПКСК, член Комитета по культуре и образованию при Госсовете (1949–1966), начальник Управления по реформе старой драмы при Мин-ве культуры (1950–1966). Занимал и др. офиц. посты.

Тянь Хань вошел в кит. лит-ру в 1920-е прежде всего как основоположник совр. драматургии и театра (*хуацзюй*), создатель нового лит. языка и эстетики совр. драмы. В переводах и собств. произведениях он решал вопросы худ. языка, основанного на нормах разг. речи, проблемы эстетики нового искусства. Он писал, что при явном размежевании с традицией совр. драматургия сохранила глубинную связь с нац. наследием, ее эпич. характер уходит корнями в класс. драму, но акценты смещены в сторону рационалистического, а не чувственного начала. Исходным принципом воздействия на зрителя является стремление сделать его причастным к худ. познанию действительности, чтобы он мог по одному штриху дорисовать картину в целом. Отсюда особое отношение к событийной стороне произведений. В одноактной пьесе – это сцена-эпизод, в многоактной – своеобразный «монтаж» сцен, важность каждой сцены, не обязательно, чтобы одна вырастала из другой. Внимание концентрируется на диалоге, но он не обязательно носит драматич. характер, а скорее бывает спокойно-повествовательным, независимо от того, идет ли речь о повседневных, бытовых событиях или отвлеченных рассуждениях. Драма философична, ведет мысль от конкретного к абстрактному, открывает значительное через

обыденное. Изображение замедленно, поворачивается в различных ракурсах без драматич. развития событий со стороны сюжета. Драматург поочередно сосредоточивает внимание на раскрытии характеров отдельных героев, как в замедленной съемке кино. Пьесы, как правило, насыщены символикой, объединяющей рационалистич. и чувственное познание действительности. Драмы *хуацзюй* можно назвать «тихими», волнения в них будто едва пробиваются на поверхность как признак скрытых глубинных процессов. Герой предстает перед суровой необходимостью выбора, когда раскрывается вся человеческая натура. Аллегория, умение за повседневностью раскрыть всеобщее идут от традиции. Пространственно-временно́е решение близко западноевропейскому, но обогащается опытом классич. драмы. Эти эстетич. нормы, заложенные Тянь Ханем, в дальнейшем развивались др. драматургами.

Жизнь и тв-во Тянь Ханя воплощают в себе историю театр. искусства за полвека. Его перу принадлежит более 100 пьес. Он первым в Китае познакомил соотечественников с иностр. драматургией, перевел на кит. яз. «Гамлета», «Ромео и Джульетту» У. Шекспира, «Саломею» О. Уайльда и др. С собств. произведениями Тянь Хань выступил в те же 1920-е. Ранние драмы о любви – «Кафэйдянь чжи и е» («Ночь в кафе», 1920, Токио, опубл. 1922, перераб. 1932, Шанхай, перераб. 1959, Пекин, поставлена 1925), «Хо ху чжи е» («Ночь поимки тигра», 1922, опубл. 1924, поставлена 1925), «Ху шан ды бэйцзюй» («Трагедия на озере», 1928, поставлена 1928, опубл. 1929), «Нань гуй» («Возвращение на юг», 1929, поставлена и опубл. 1929) и др. насыщены романтикой и в то же время отражают социальные конфликты, хотя на первый взгляд кажется, что человек в них не претендует ни на что, за исключением личного счастья. Показывая противоречия между натурой возвышенной и низменной, волевой и слабой, романтической и практичной, Тянь Хань–просветитель ставит этические вопросы о смысле жизни, счастье, долге, совести, справедливости. В столкновении нового со старым правда и справедливость отнюдь не всегда на стороне нового. Широкий подход к проблеме любви и брака дает возможность автору утверждать, что ни патриархальная, ни феодальная, ни буржуазная мораль не несут человеку личной и обществ. свободы, особенно угнетенной остается женщина. В 1920-е Тянь Хань первым в кит. лит-ре начинает освещать рабочую тему в пьесах «Уфань чжи цянь» («Перед обедом», 1922, опубл. 1922), «Хо чжи тяоу» («Пляски огня», 1929, поставлена 1929, опубл. 1930). Он обличает братоубийственную войну милитаристов в драме «Цзян цунь сяо цзин» («Небольшой эпизод в заречной деревне», 1927, поставлена 1928, опубл. 1930) и трагедии «Сучжоу е хуа» («Ночной разговор в Сучжоу», 1927, опубл. 1928, поставлена 1928). В трагедии гл. действующим лицом является художник, что позволяет Тянь Ханю вести разговор в двух планах: об обществ.-политич. событиях и творч. личности, связи мировоззрения с жизнью. Творец, по убеждению Тянь Ханя, обязан служить народу искусством, чувство ответственности за современность заставляет искать свое место в об-ве, растить достойную смену. Сила искусства заключается в непосредств. близости к жизни. Разговор о творч. личности драматург продолжает в трагедии «Мин ю чжи сы» («Смерть знаменитого актера», 1927, поставлена и опубл. 1929). Пьеса строится не на столкновении героя и его антипода, а на комплексе противоречий, отягощающих жизнь артиста. Тянь Хань показывает, что подлинное искусство часто держится на самоотверженности редких талантов. Тема искусства осталась для Тянь Ханя ведущей на протяжении всего его тв-ва.

Романтико-реалистич. стиль пьес Тянь Ханя говорит о сложном отношении писателя к действительности, подчеркивает разнообразие взаимосвязей человека и об-ва. К концу 1920-х Тянь Хань переходит на позиции критич. реализма, к-рый предстает в сложном синтезе романтич. тенденций с нарастанием черт соц. реализма. «Спрессовывание» в едином целом разл. явлений составляло своеобразие нац. лит. процесса: шло ускоренное развитие лит-ры Китая, когда появившиеся в силу ист. необходимости одни явления, не успев выполнить своего назначения, не отмирали, а в динамике борьбы и союзничества сосуществовали с другими, старыми и вновь нарождавшимися.

Тянь Хань шел от лит-ры к театру, не мыслил себя в отрыве от театра. Он создал Театральное общество Южного царства (*Нань го цзюй шэ*, 1925–1930) в к-рое входили драматурги, композиторы, художники, актеры, и Академию художеств Южного царства (*Нань го ишу сюэюань*) с ф-тами лит-ры, театра, зап. живописи. Редактировал журн. «Нань го чжоукань» («Ежегодник Южного царства») и «Нань го юэкань» («Ежемесячник Южного царства»). Тянь Хань сам формировал репертуар, часто пьесы рождались в стенах театра: «Ди у хао бинши» («Палата № 5», 1929, поставлена 1929, опубл. 1930), «Гу тань ды шэнъинь» («Звуки [из] старого пруда», 1928, поставлена и опубл. 1928), «Сунь И-сянь чжи сы» («Смерть Сунь Ят-сена», 1929, поставлена 1929, запрещена, опубл. 1929) и др. Искусство Тянь Ханя стало действенным оружием в борьбе против реакции за новую культуру и жизнь. Театральное общество Южного царства было разгромлено властями в 1930 после постановки «Кармен» (1930), к-рую Тянь Хань политически заострил.

В 1930-е начинается новый этап в творчестве Тянь Ханя. Уйдя в подполье, он не сложил оружие, стал инициатором создания (Китайской) Лиги левых писателей (**Чжунго цзои цзоцзя ляньмэн**). Ведущее место в его драматургии заняла тема социальной борьбы – «Гу Чжэн-хун чжи сы» («Смерть Гу Чжэн-хуна», 1931, опубл. 1933). Бедственное положение рабочего класса Шанхая показано в мрачных картинах быта. Происходящие события заставляют вспомнить горькие уроки жизни (пьесы «Мэй юй» — «Сливовый дождь», 1931, опубл. 1931, «Юэгуан цюй» — «Лунная соната», 1932, опубл. 1932, и др.) Иной аспект борьбы раскрыт в муз. драме «Янцзыцзян ды баофэнъюй» («Буря на Янцзы», 1934, поставлена 1934, опубл. 1936). В ней запечатлен процесс рев. преобразований мира и человека труда, впервые в кит. драме появляется городской пейзаж, к-рый конкретизирует обстановку и состояние героев, а главное, носит психологич. и социальный характер. Тянь Ханя продолжает писать о любви (драма «Лимин чжи цянь» — «Перед рассветом», 1935, поставлена 1935, опубл. 1937), об исканиях интеллигенции (пьеса «Баофэнъюй чжун ды цигэ нюйсин» — «Семь женщин в бурю», 1932, опубл. 1932), психологии крестьян, их любви к родному краю, борьбе в деревне (пьеса «Хуншуй» — «Наводнение»/«Потоп», 1935, поставлена и опубл. 1935). Однако центр. место в тв-ве Тянь Ханя заняла антивоенная, патриотич. тема. Пьесы «Луань чжун» («В грозный час»/«Набат», 1932, поставлена и опубл. 1932), «Чжань ю» («Боевые друзья», 1932, опубл. 1932), «Хуй чунь чжи цюй» («Мелодии о возвращении весны», 1934, поставлена и опубл. 1935) и др. воспроизводят новые черты китайцев, открывают социальные конфликты как личные и нравственные, а также сложность борьбы с внутр. реакцией и внешн. врагом. В 1935 Тянь Хань был арестован за политически значимую деятельность, освобожден в 1936, но не изменил своим убеждениям и тут же выпустил пьесу «Абисиния ды муцинь» («Абиссинская мать», 1936, поставлена 1936, опубл. 1937), в к-рой выступил против ужасов войны, где бы она ни происходила.

Тянь Хань находит новые и новые формы драматургии – «живая газета», муз. драма, реформа старой драмы и др. для мобилизации масс на борьбу за независимость против поработителей и «хозяев жизни». Инсценирует «Мать» (1932, опубл. 1933, поставлена 1934) М. Горького, «Воскресение» (1933–1936, опубл. и поставлена 1936) Л. Толстого, «Подлинную историю A-Q» (1937, поставлена и опубл. 1937) по сб. «Нахань» («Клич») **Лу Синя**, готовит театр. кадры для старой и новой драмы, издает журналы по драматургии. В 1945, живя в Шанхае, пишет драму «Ли жэнь син» («Красавицы», 1946, поставлена 1946, опубл. 1957) о социально-политич. атмосфере Китая тех лет, взаимосвязи всех событий на земном шаре и с аллюзией на трагич. ситуацию, отраженную в знаменитой одноименной «песне» (*син* [*3*]) **Ду Фу** (712–770). Он признает, что борьба патриотов принесла конец оккупации, а победа Советского Союза во Второй мировой войне сыграла решающую роль. В 1957 посетил СССР в связи с празднованием 40-летия Октябрьской революции. Открытые симпатии Тянь Ханя к сов. народу проявлялись в контактах с людьми, находили прямое отражение в худ. ткани многих его произведений.

После 1949 Тянь Хань возглавил театр. жизнь Китая. Он создал ист. драму «Гуань Хань-цин» (1958, поставлена и опубл. 1958, рус. пер.: О.Л. Фишман, 1959), посвященную великому кит. драматургу XIII в. **Гуань Хань-цину**. В ист. пьесе «Вэнь-чэн гун-чжу» («Принцесса Вэнь-чэн», 1959–1960, поставлена и опубл. 1960) утверждает единство наций Китая и Тибета.

Муз. драма «Се Яо-хуань» (1961, поставлена и опубл. 1961, рус. пер.: Л.Н. Меньшиков, 1990) раскрывает тему «народ и правитель». Проникая в суть идейно-политич. борьбы 1960-х, Тянь Хань через аллегории передал царившую в стране атмосферу. Конфликты отражают напряжение нравств. противоречий и социально-политич. борьбы. В разгар «культурной революции» в 1966 он был арестован, а в 1968 погиб в тюрьме. В 1979 Тянь Хань был реабилитирован и по праву занял место среди известных лит. деятелей Китая.

***** Тянь Хань цзюйцзо сюань (Избранная драматургия Тянь Ханя). Пекин, 1959; *Тянь Хань.* Вэнь-чэн гун-чжу (Принцесса Вэнь-чэн). Пекин, 1961; Тянь Хань сицюй сюань (Избранные музыкальные драмы Тянь Ханя). Чанша, 1981; Тянь Хань вэнь цзи (Собр. соч. Тянь Ханя). Т. 1–16. Пекин, 1983; *Тянь Хань.* Гуань Хань-цин. М., 1959. ****** *Никольская Л.А.* Тянь Хань и драматургия Китая XX в. М., 1980; Тянь Хань чжуаньцзи (Сб. специальных [статей] о Тянь Хане). Нанкин, 1984*; Хэ Инь-тай, Ли Да-сань.* Тянь Хань пинчжуань (Критическая биография Тянь Ханя). Чанша, 1984.

Л.А. Никольская

***** *Тянь Хань.* Ин-ши чжуй-хуай лу (Записи о воскрешении в памяти иллюзий). Пекин, 1981; Тянь Хань дянь ин цзюбэнь сюаньцзи (Избранные киносценарии Тянь Ханя). Пекин, 1983; Тянь Хань лунь чуаньцзо (Суждения Тянь Ханя о творчестве). Шанхай, 1983; *Тянь Хань.* В день твоего праздника. Стихи / Пер. П. Комарова // Забайкалье. 1948, № 2, с. 196–198; *он же.* Марш добровольцев / Пер. С. Болотина, Т. Сикорской // *Болотин С., Сикорская Т.* Песни простых людей. М., 1954, с. 169; *он же.* Женщина-инспектор Се Яо-хуань / Пер. Л.Н. Меньшикова // Современная китайская драма. М., 1990, с. 3–93. ****** *Аджимамудова В.С.* Тянь Хань: портрет на фоне эпохи. М., 1993; *Юткевич С.* В театрах и кино свободного Китая. М., 1953, с. 111–129.

А.И. Кобзев

ТЯНЬ ЦЗЯНЬ

田間

Тянь Цзянь, Тун Тянь-цзянь. 1916, пров. Аньхой — 1985. Поэт. Издаваться начал в 1933, был членом Лиги левых писателей Китая (**Чжунго цзои цзоцзя лянь-мэн**). Сб. «Вэймин цзи» («Перед рассветом», 1935) и «Чжунго мугэ» («Китайские пасторали», 1935) говорят о неприятии соц. действительности того времени и об ожидании грядущих перемен. Выступив одним из зачинателей жанра лироэпич. поэмы в совр. лит-ре, он рассказал о поднимающемся на борьбу крестьянстве в поэме «Чжунго. Нунцунь ды гуши» («Китай. Деревенская история», 1936). В годы антияп. войны (1937–1945) развернулся талант Тянь Цзяня как поэта-трибуна, «барабанщика эпохи», последователя Маяковского. Стихи этого периода собраны в кн. «Гэй чжань доучжи» («Тем, кто сражается», 1938) и «Та е яо ши жэнь» («Она тоже будет убивать», 1938). Многие из них представляют собой короткие, полные энергии призывы, обращенные к массам («стихи для улицы», «стихи-листовки»).

Находясь в Освобожденных районах и участвуя в аграрной реформе, поэт создал большую эпич. поэму «Ганьчэ чжуань» («Возница», 1946–1948), позднее продолженную. В 1950-е поэт откликался на все важнейшие события в жизни страны, выступал как прозаик и публицист, редактировал поэтич. журналы. В 1978 вышел его сб. «Цин мин» («День поминовения»), посвященный Чжоу Энь-лаю. Переводы стихов Тянь Цзяня на рус. яз. содержатся в разл. антологиях и сборниках совр. кит. поэзии.

***** *Тянь Цзянь.* Воды дуаньши сюань (Избранные стихи). Пекин, 1953; *он же.* [Стихи] // Китай говорит. Чита, 1953, с. 16–35; *он же.* [Стихи] //

Поэты нового Китая. М., 1953, с. 109–141; *он же.* Ганьчэ чжуань (Возница: Роман в стихах). Пекин, 1954; *он же.* И цзю у ба нянь гэ (Сборник стихов за 1958 г.). Пекин, 1958; *он же.* Чанши саньшоу (Три поэмы): В 2 т. Пекин, 1958; *он же.* [Стихи] // Новая поэзия Китая, 1919–1958. М., 1959, с. 296–332; Китайская поэзия. М., 1982, с. 176–177. ** *Маркова С.Д.* Китайская поэзия в период национально-освободительной войны. М., 1958; *Черкасский Л.Е.* Китайская поэзия военных лет. М., 1980.

В.Ф. Сорокин

У ВО-ЯО

吴沃堯

У Во-яо, У Сяо-юнь, У Цзянь-жэнь. 1866, Пекин — 1910. Публицист и писатель, издатель газет и журн., нередко выступавший под псевд. Фошанец (по назв. местности в пров. Гуандун). Род. в семье чиновника. После смерти отца семья переехала в Шанхай, где У Во-яо работал в чаеводческой фирме, служил в изд-вах в качестве переводчика и редактора. С 1897 он стал выпускать свои газеты: «Цисинь бао» («Удивительные новости»), «Цайфэн бао» («Нравы»). С 1900 активно сотрудничал в журн. «Синь сяошо» («Новая проза»), к-рый в то время издавался в Японии реформатором **Лян Ци-чао** (см. т. 1), а также в др. периодич. изданиях. В 1904 короткое время был редактором газ. «Чубао» в Ханькоу, к-рую издавали американцы на англ. и кит. яз. Переехав в Шанхай, он начал издавать ставший популярным журн. «Юэюэ сяошо» («Проза из месяца в месяц»), в к-ром публиковались произведения социальной и просветит. направленности. У Во-яо был разносторонним и плодовитым литератором, но больше всего он известен своими соц.-обличит. романами, в к-рых изображал современную ему действительность. Наиболее изв. его произведения — роман «Эр ши нянь мудучжи гуай сяньчжуан» («Удивительные события, увиденные за двадцать лет») и ист. роман «Цзюмин циюань» («Девять жизней»). События современности (восстание *ихэтуаней*) отражены в романе «Хэнь хай» («Море ненависти»), нравы эпохи — в романе «Шанхай юцань лу» («Записки о путешествии в Шанхай») и «Синь шигоу цзи» («Новые записки о камне») — своеобразной интерпретации романа «Хун лоу мэн» («Сон в красном тереме»). У Во-яо известен также как автор рассказов на **вэньяне**, притч и анекдотов, собранных в «Синь сяолинь гуанцзи» («Новые обширные записи из Леса смеха»).

* *У Во-яо.* За двадцать лет: Роман: [Фрагменты] / Пер., вступ. ст. В. Семанова // ВА. 1958, вып. 2, с. 140–155. ** *В. Семанов.* Эволюция китайского романа: Конец XVIII — начало XX в. М., 1970.

Д.Н. Воскресенский

У ВЭЙ-Е

吴偉業

У Вэй-е, Цзюнь-гун, лит. псевд. Мэй-цунь (по назв. его поместья «Сливовая Деревня»). 1609, уезд Тайцан пров. Цзянсу — 1671. Гос. деятель, ученый-историк, поэт, драматург, художник. В 23 года получил ученую степень *цзиньши*, блестяще сдав столичные и дворцовые экзамены, и вскоре занял ответств. пост *бянсю* (редактора) в имп. **Ханьлинь академии** (см. т. 1). Еще раньше он подружился с талантливым ученым и поэтом Чжан Пу (1601–1640) — основателем лит. об-ва «Фушэ» («Возрождение»), к-рое объединяло мн. крупных литераторов и выдающихся мыслителей эпохи: **Гу Янь-у** (1613–1682; см. в т. 1), **Хуан Цзун-си** (1610–1695; см. в т. 1), Чэнь Цзы-луна (1608–1647) и др. У Вэй-е стал одним из его руководителей.

Когда в 1644 повстанческая армия Ли Цзы-чэна заняла столицу, У Вэй-е переехал в Нанкин и нек-рое время занимал ответственные должности при южноминском дворе. Однако атмосфера интриг и стяжательства, царящая в придворных кругах, была невыносима: У Вэй-е вступил в открытую конфронтацию с коррумпированными сановниками Ма Ши-ином (ум. 1646) и Жуань Да-чэном (1587–1646), но потерпел поражение. Разочаровавшись во власти, он вышел в отставку, покинул Нанкин и уехал к себе на родину, как казалось, навсегда.

Однако в нач. 1650-х, когда цинское (маньчжурское) пр-во решает шире привлекать на службу бывших минских чиновников, У Вэй-е одним из первых получает приглашение. Вначале он отказывается, ссылаясь на пошатнувшееся здоровье, но потом был вынужден подчиниться и в 1653 прибывает в Пекин, где вскоре получает должность *цзицзю* (виночерпия) в Гоцзы-цзянь (Училище сынов отечества). В 1657 У Вэй-е получает известие о смерти матери, подает в отставку в связи с трауром и уезжает к себе в поместье, чтобы посвятить остаток жизни тв-ву.

Лит. наследие У Вэй-е включает: «Мэй-цунь цзи» («Собрание Мэй-цуня», 40 цз.), «Суй коу цзи люэ» («Краткие записи об усмирении разбойников», 12 цз.), «Суй цзин цзи вэнь» («Записи услышанного об установлении мира»), «Фушэ цзи ши» («Хроника общества „Возрождение“»), Луцяо цзи вэнь» («Записи услышанного в Луцяо»), «Мэй-цунь ши хуа» («Заметки о стихах Мэй-цуня»), пьесы-**цзацзюй**: «Линьчунь гэ» («Дворец Линьчунь») и «Тунтянь тай» («Башня Тунтянь»), пьеса-*чуаньци* «Молинчунь» («Молинчунь»), а также «Мэй-цунь цзя цан гао» («Рукописи, хранящиеся в семье Мэй-цуня»).

Наибольшую славу принесли У Вэй-е стихотв. произведения — им написано ок. 1000 стихотворений, собранных в 18 цз.: в 7 цз. — **гу ши** («древние стихи»), 11 цз. — *люйши* («уставные стихи») и *цзюэцзюй* («оборванные строки»).

Вершина поэзии У Вэй-е — нарративные поэмы, к-рые стали называть (по псевдониму автора) «поэзией в стиле *мэйцунь*» (*мэйцунь ти*). Это сравнительно крупные по объему (от 20–30 до 200–300 строк) произведения. Их отличает строгая композиция, осложненность сюжета множеством аллюзий и реминисценций, концентрация внимания на внеш. динамике событий, обилие предметных деталей. Наиболее изв. поэмы — «Юань-юань цюй» («Песнь о Юань-юань»), «Юн хэ гун» («Дворец Вечной гармонии»), «Фаньцин ху» («Озеро Фаньцин»), «Суншань ай» («Скорблю о Суншане»), «Юй наньсян юаньсоу гань» («Чувства, испытанные при встрече с садовником из Южного флигеля»), «Линьхуай лао цзи син» («Старая певичка из Линьхуая») и др. Героями большинства поэм являются современники поэта — люди из самых разных соц. слоев: императоры и фаворитки, чиновники и военачальники, поэты и художники, гетеры, крестьяне и рыбаки. Действие большинства поэм относится к современности или к недавнему прошлому: недаром произведения У Вэй-е называют «поэтической историей». «Песнь о Юань-юань», напр., рассказывает о любви военачальника У Сань-гуя к певичке Чэнь Юань-юань, из-за к-рой он пренебрег своей службой и сыновним долгом, пошел на союз с маньчж. военачальниками и открыл им путь в Китай. В поэме, несмотря на внеш. осуждение поступков У Сань-гуя, звучит утверждение права человека на глубокое чувство, на личное счастье.

Стиль *мэйцунь ти* имел много последователей; это У Чжао-цянь (1631–1684), Ван Кай-юнь (1833–1916), Фань Цзэн-сян (1846–1931), Ян Ци (1875–1941), **Ван Го-вэй** (1877–1927; см. в т. 1) и др.

***** У Мэй-цунь няньпу (Биография У Мэй-цуня) / Сост. Ма Дао-юань. Шанхай, 1935; У Мэй-цунь цюань цзи (Полное собрание произведений У Мэй-цуня). Шанхай, 1936. ****** *Берверс Е.В.* Творчество китайского поэта XVII века У Вэйе. Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 2007; *Бокщанин А.А.*, *Непомнин О.Е.* Лики Срединного царства. М., 2002; *Доронин Б.Г.* У Вэйе — историк // Историография и источниковедение стран Азии и Африки. Вып. 6. Л., 1982; История всемирной литературы. Т. 4. М., 1987; Мин Цин ши ляо (Материалы по истории династий Мин и Цин). Шанхай, 1951; Чжунго вэньсюэ ши (История китайской литературы) / Под ред. Юань Син-пэя. Пекин, 2003; Чжунго вэньсюэцзя лечжуань (Биографии китайских литераторов) / Сост. Ян Иньшэнь. Шанхай, 1939; Eminent Chinese of the Ching Period (1644–1912) / Ed. by A.W. Hummel. Wash., 1943–1944.

Е.В. Берверс

«Удивительные истории нашего времени и древности» *см.* **«Цзинь гу ци гуань»**

У ХАНЬ

吴晗

У Хань. 1909, Иу пров. Чжэцзян – 1969. Историк, писатель и драматург. Уже в 11 лет прочел древний ист. источник «Цзы чжи тун цзянь» («Зерцало всеобщее, в управлении помогающее»). Из-за крайней бедности окончил школу только в 20 лет; в 1931–1934 учился в ун-тах Яньцзинском и Цинхуа; его первая науч. работа по ср.-век. истории Китая вышла в 1936. В 1937 он становится проф., в 1947 — руководителем Демократич. лиги Китая. В 1961 поставлена его пьеса «Хай Жуй багуань» («Отставка/Разжалование Хай Жуя» — о несправедливой отставке честного чиновника. В 1964 выходит 4-е изд. его осн. труда «Чжу Юань-чжан чжуань» («Жизнеописание Чжу Юань-чжана») — о судьбе первого императора дин. Мин (1368–1644). И пьеса, и книга были сочтены выступлениями против режима личной власти **Мао Цзэ-дуна**. В 1969 арестованный У Хань трагически погиб. В 1979 был издан его публицистич. сб. «У Хань цзавэнь сюань» («Избранные фельетоны У Ханя»): в 1961–1962 У Хань вместе с **Дэн То** и Ляо Мо-ша вел в журн. «Цяньсянь» публицистич. рубрику «Саньцзя цунь чжацзи» («Записки из села Трех»). Пьесы и публицистика У Ханя отличались смелостью и политич. остротой и до сих пор популярны у кит. читателя.

***** *У Хань.* Жизнеописание Чжу Юаньчжана / Пер. А.Н. Желоховцева, Л.А. Боровковой, Н.Ц. Мункуева; предисл. Л.С. Переломова. М., 1980; *он же.* Разжалование Хай Жуя: Историческая драма в 9 д. / Пер. и вступ. В. Годыны, стихи в пер. Л. Черкасского // Избранные произведения драматургов Азии. М., 1983, с. 162–204. ****** *Годына В.Г.* Лозунг «Древность — на службу современности» и его реализация в китайской драматургии: (О месте исторической драмы У Ханя «Разжалование Хай Жуя» в идеологической борьбе современного Китая) // VIII НК ТПИЛДВ. Ч. 1. 1978, с. 50–57; *Усов В.Н.* Борьба вокруг публикации статьи Яо Вэньюаня «О новой редакции исторической драмы „Разжалование Хай Жуя“» // V НК ОГК. Ч. 3. 1974, с. 428–436; Чжунго вэньсюэцзя цыдянь (Словарь китайских писателей). Т. 2. Пекин, 1979, с. 424–425; *Ansley G.* The Heresy of Wu Han: His Play «Hai Jui's dismissal» and its Role in China Cultural Revolution. Toronto, 1971; *Fischer T.* «The Play's the Thing»: Wu Han and Hai Rui Revisited // Australian Journal of Chinese Affairs. 1982, № 7, p. 1–35.

А.Н. Желоховцев

У ЦЗИН-ЦЗЫ

吴敬梓

У Цзин-цзы, лит. псевд. Вэньму (Литературное Древо). 1701, Цюаньцзяо пров. Аньхой — 1754, Янчжоу. Один из крупнейших кит. литераторов XVIII в. Род. в знатной, но обедневшей семье. В ранние годы сдавал экзамены на ученую степень, но впоследствии от ученой карьеры отказался. Из-за конфликтов в семье покинул родные края и поселился в Нанкине, где провел много лет, занимаясь в основном лит. трудом. Он был известен современникам своим независимым характером и вольнолюбивыми взглядами. На лит. поприще снискал себе славу как талантливый поэт и эссеист. Умер во время путешествия по городам Южноречья. Его поэтич. и эссеистич. тв-во вошло в «Вэньму шаньфан шивэнь цзи» («Полное собрание сочинений из Горного дома Вэньму»), а его исследования поэзии составили кн. «Ши янь» — «Слово поэзии» (кн. утеряна). В истории кит. лит-ры У Цзин-цзы известен прежде всего как автор нравоописательного сатирич. романа **«Жулинь вайши»** («Неофициальная история конфуцианцев»). Хотя ист. фоном в романе является эпоха Мин (XV в.), однако на самом деле У Цзин-цзы изображал нравы своего времени. При жизни писателя роман существовал лишь в рукописи и вышел в свет только в 1803. В XIX в. он был опубликован в разных вариантах: 50, 55 и 56 гл. Наиболее распространен второй вариант.

***** *У Цзин-цзы.* Жулинь вайши (Неофициальная история конфуцианцев) / Предисл. Ху Ши. Шанхай, 1918 (2-е изд.: 1948); *он же.* Вэньму шань фан цзи (Собр. соч. из Горного дома Вэньму). Шанхай, 1957. ****** *Воскресенский Д.Н.* У Цзинцзы и его роман «Неофициальная история конфуцианцев» // *Воскресенский Д.Н.* Литературный мир средневекового Китая: китайская классическая проза на байхуа. Собрание трудов.

М., 2006, с. 589–603; *Фишман О.Л.* Китайский сатирический роман: (Эпоха Просвещения). М., 1966; *Мэн Син-жэнь, Мэн Фань-цзин.* У Цзин-цзы пинчжуань (Критическая биография У Цзин-цзы). Ичуань, 1987; *Чэн Мэй-линь.* У Цзин-цзы чжуань (Жизнеописание У Цзин-цзы). Нанкин, 1990; *Чэн Жу-хэн.* У Цзин-цзы чжуань (Жизнеописание У Цзин-цзы). Шанхай, 1981; *Wong T.C.* Wu Ching-tzu. Bost., 1958.
См. также лит-ру к ст. **«Жулинь вайши»**.

Д.Н. Воскресенский

У ЧЭН-ЭНЬ

吳承恩

У Чэн-энь, прозв. Шэянский Отшельник. Ок. 1500, Шэян (в совр. пров. Хэбэй) — ок. 1580. Выходец из обедневшей ученой семьи. Лишь в 40 лет он получил первую ученую степень и поступил на службу. Обладая независимым характером, не захотел «сгибать поясницу» и вернулся домой. Ценитель искусства нар. сказителей, он собрал и кардинально переработал ряд произведений предыдущих эпох в разных жанрах сказа на сюжет о путешествии монаха танской эпохи **Сюань-цзана** (см. т. 2) за буд. священными книгами (сутрами). В результате он в последние годы жизни завершил монументальный роман в 100 гл. **«Си ю цзи»** («Путешествие на Запад») — крупнейшее произведение сказочно-фантастич. жанра (см. **Повествовательная проза на языке *байхуа***). Им создан также сб. фантастич. новелл «Юй дин чжи» («Треножник императора Юя»), не дошедший до нас. Сочинения в разных жанрах на лит. яз. **вэньянь** собраны в 4 т., но большого лит. значения не имеют.

* *У Чэн-энь.* Путешествие на Запад: Роман: В 4 т. / Пер. А. Рогачева, В. Колоколова. М., 1959; *то же* / Предисл. Л.Н. Меньшикова. Рига, 1994; *У Чэн-энь.* Сунь Укун — царь обезьян: Роман / Сокр. пер. и предисл. А. Рогачева; подгот. текста и коммент. Д. Воскресенского; стихи в пер. И. Смирнова, А. Штейнберга. М., 1982. ** *Никольская С.В.* Буддийские мотивы в романе У Чэнъэня «Путешествие на Запад» (XVI в.) // Философские вопросы буддизма. Новосиб., 1984, с. 114–123; *она же.* «Очерк истории китайской литературы» В.П. Васильева и роман У Чэнъэня «Путешествие на Запад» // XXII НК ОГК. Ч. 3. 1991, с. 44–54; *Фишман О.Л.* Китайский сатирический роман: (Эпоха просвещения). М., 1966; *Рогачев А.П.* У Чэнъэнь и его роман «Путешествие на Запад»: Очерк. М., 1984; Си ю цзи яньцзю луньвэньцзы (Сборник исследований «Путешествия на Запад»). Пекин, 1957; *Ху Гуан-чжоу.* У Чэн-энь хэ Си ю цзи (У Чэн-энь и «Путешествие на Запад»). Шанхай, 1980; *Шуан И.* Шо Си ю цзи (О «Путешествии на Запад»). Гонконг, 1976; *Dudbridge G.* "The Hsi-yu chi": A Study of Antecedents of the 16-th Century Chinese Novel. L., 1970; *Liu Ts'un-yan.* The Prototypes of Monkey (Hsi yu chi) // TP. 1964, vol. 51; *Yen A.* A Technique of Chinese fiction: Adaptation in the Hsi-yu chi with Focus on Chapter Nine // Chinese Literature. Madison, 1979, vol. 1, № 2, p. 197–213.

Д.Н. Воскресенский

ФАН ФАН

方方

Фан Фан, наст. имя Ван Фан. 1955, Нанкин. В 1957 переехала с родителями в Ухань. После окончания средней школы четыре года проработала грузчицей. В 1978 поступила на ф-т кит. филологии Уханьского ун-та, затем работала редактором телесериалов и сценаристом на Хубэйской телестудии. С 1989 профессиональная писательница. Сейчас занимает пост зам. пред. отделения СКП пров. Хубэй.

В 1975 начала писать стихи, в 1982 опубликовала первое прозаич. произведение «Дапэн чэшан» («Бамбуковый тент на машине»), позже вышел и одноим. сб. рассказов, а также сб. ранних произведений: «Шибасуй цзинсинцюй» («Марш восемнадцатилетия»), «Цзян на и ань» («Тот берег реки»). Ранняя проза Фан Фан гл. обр. посвящена жизни и душевным переживаниям молодежи. Так, повесть «Таохуа цаньлань» («Пышные цветы персика»), сочетая ноты трагизма и неск. наивного романтизма, повествует о любовных отношениях юноши и девушки, работающих в одной бригаде: он — сын сосланного в деревню контрреволюционера, она — студентка ун-та.

Вышедшая в 1987 повесть «Фэнцзин» («Пейзаж») является одним из самых ярких произведений Фан Фан и была отмечена Всекит. премией 1987/1988. Это произведение обозначило появление нового направления в кит. прозе — неореализма (**синь се ши**). Повествование о тяжкой доле многодетной семьи из гор. низов Ухани ведется от лица уже умершего ребенка, что создает эффект отчужденности, подчеркивает безоценочный подход автора к описываемым реалиям. Повесть «Пейзаж» подняла новые эстетич. проблемы, отражая существование простого человека, лишенного надежд и идеалов, когда главной становится борьба за физич. выживание.

Истории местечка Униху в Ухани посвящен автобиографич. роман Фан Фан «Униху няньпу» («Хронология Униху»), вышедший в 1990-е. Автор повествует о жизни семей, занятых на строительстве гидротехнич. сооружений на Янцзы, поселившихся в месте, где некогда плескались прозрачные воды оз. Униху. Роман удостоен престижной премии изд-ва «Жэньминь вэньсюэ».

Высокую оценку критики и читателей получили также повести «Син юнь лю шуй» («Плывут облака, текут воды»), «Цзуфу цзай фуцин синьчжун» («Дед живет в памяти отца»), «Бай у» («Белый туман»), «Май фу» («Засада») и др. В одной из последних повестей, «Бэньпао ды хогуан» («Бегущее зарево»), Фан Фан отходит от гор. тематики и обращается к проблемам деревни, описывая историю деревенской девушки Ин Чжи. Писательница далека от идеализма, свойственного прозе нач. 1980-х; заметно ее стремление показать жизненную правду, рутинность быта, безжалостный конфликт между мечтами и реальностью, завершающийся трагич. смертью героини.

Фан Фан — автор более 13 сб. рассказов и эссе; «Собр. соч. Фан Фан» состоит из 5 т., многие ее произведения удостоены лит. премий.

* *Фан Фан.* Фэнцзин (Пейзаж) // Дандай цзоцзя. 1987, № 5; *она же.* Бэньпао ды хогуан (Бегущее зарево) // Сяошо сюанькань. 2001, № 12, с. 4–54; *она же.* Униху няньпу (Хронология Униху). Пекин, 2002.

** *Лянь Пэй-чжэнь.* Лунь Фан Фан ды бэйцзюй сяошо шицзе (Особенности трагического в прозе Фан Фан) // Чжунго сяньдай, дандай вэньсюэ яньцзю. Пекин, 1996, № 11, с. 123–127; *Хуан Хуй-цин.* Ю ши и чжун фэнцзин (Синтез модернизма и неореализма в прозе Фан Фан) // Там же, № 9, с. 138–143; *Чэнь Сы-хэ.* Чжунго дандай вэньсюэши цзяочэн (Курс по истории современной китайской литературы). Шанхай, 1999, с. 310–313.

Е.А. Завидовская

ФАНЬ СЫ ВЭНЬСЮЭ

反思文學

Фань сы вэньсюэ — «литература дум о прошедшем». Направление, пришедшее в 1979–1980-х на смену **шанхэнь вэньсюэ** («литература шрамов») и ознаменовавшее возрождение реализма в кит. лит-ре.

Для авторов этого направления события десятилетней смуты «культурной революции» служат отправной точкой для размышлений, поисков причин произошедшего, филос. раздумий. Публицистич. пафос их произведений снизился по сравнению с «литературой шрамов», но писатели глубже проникли в психологию своих героев. Если «литература шрамов» просто разоблачала злодеяния прошлого, то «литература дум о прошедшем» пыталась преодолеть негативные последствия этого прошлого, показать проблемы, с к-рыми сталкиваются представители реабилитированной интеллигенции и бывшие высокопоставленные парт. работники.

Одним из самых страшных испытаний, выпавших на долю людей во время «культурной революции», стало предательство близких. Эта незаживающая рана — стержень рассказа **Шэнь Жун** «Мэйгуйсэ ды ваньцань» («Ужин в розовых тонах»). Проблему скептич., циничного отношения обманутой молодежи к прошлому, ее разочарования в прошлых идеалах, осуждения сыновьями отцов затрагивает в своих произведениях **Ван Мэн**: повесть «Худе» («Мотылек», 1980), роман «Ходун бянь жэньсин» (в рус. пер. «Метаморфозы, или Игра в складные картинки», 1986).

Фэн Цзи-цай в одной из лучших своих повестей «Ганьсе шэнхо» («Спасибо жизни», 1984) пытался ответить на вопрос: что помогало выжить и не сломаться?

К наиболее ярким произведениям можно отнести пять сб. публицистики и эссе **Ба Цзиня** «Суйсянлу» («Думы», 1978–1986), повести Ван Мэна «Бу ли» («С большевистским приветом», 1979), роман **Гу Хуа** «Фужун чжэнь» (в рус. пер. «В долине лотосов», 1981), рассказ Гао Сяо-шэна (1928–1999) «Ли Шунь-да цзао фан» («Ли Шунь-да строит дом», 1979).

В 1980-х в «литературе дум о прошедшем» широкое распространение получила мемуарная лит-ра — воспоминания о «культурной революции», биографии и очерки. Документальная проза стала одним из осн. жанров кит. лит-ры 80-х и нач. 90-х. Бóльшая часть произведений посвящена именно восстановлению образа интеллигента и реабилитации его роли в об-ве. К такого рода произведениям относятся известные в Китае мемуары Ян Цзян (род. 1911) «Ганьсяо лю цзи» («Шесть рассказов о школе кадров»), посвященные трудовым лагерям, куда отправлялись на «перевоспитание» интеллигенты и кадровые работники; книга драматурга Чэнь Бай-чэня «Юньмэн дуань и» («Отрывочные воспоминания о Юньмэне»); мемуары **Дин Лин**. Они повествуют о том, как лучшие люди страны загнаны в глухие деревушки и годами занимаются сбором навоза, как они лишены права заниматься любимым делом и общаться с родными. Схожа по стилю книга Фэн Цзи-цая «И бай гэ жэнь ды ши нянь» («Десять лет для ста людей: 1966–1976»), в к-рой автор поднимает также вопрос об ответственности за совершенные злодеяния — вопрос болезненный, учитывая что к числу хунвэйбинов принадлежала большая часть молодежи, одурманенная пропагандой (такая постановка вопроса вообще не часто встречается в кит. лит-ре).

В целом можно сказать, что в произведениях писателей этого направления существенно изменился взгляд на прошлое. Поиски истинных причин массовой истерии, царившей в десятилетие смуты, привели нек-рых авторов к анализу психологии поведения людей в трудных ситуациях, осмыслению таких явлений, как предательство, трусость, манипуляции одних людей другими, необратимые изменения в сознании людей, переживших унижения.

Направление это оставалось главенствующим в кит. лит-ре до конца 1980-х, однако тема осмысления последствий «культурной революции» не утратила своей актуальности в Китае и сегодня, так или иначе преломляясь в произведениях разных кит. авторов, чье тв-во не обязательно ограничено рамками двух упомянутых направлений и рамками реализма вообще.

* *Фэн Цзи-цай.* И бай гэ жэнь ды ши нянь, 1966—1976 (Десять лет для ста людей). Цзянсу вэньи чубаньшэ, 1997; Человек и его тень: Сборник повестей / Сост., предисл., коммент. А.Н. Желоховцева. М., 1983; *Фэн Цзицай.* Повести и рассказы / Пер. с кит. М., 1984; Средний возраст. М., 1985; *Гу Хуа.* В долине лотосов: Роман / Пер. с кит. В. Семанова, послесл. А. Желоховцева. М., 1986; *Ян Цзян.* Шесть рассказов о школе кадров // *Цянь Чжуншу.* Осажденная крепость: Роман, рассказы / Пер. с кит. В. Сорокина. М., 1989; *Ба Цзинь.* Думы: Эссе / *Ба Цзинь.* Избранное: Сборник / Сост. и предисл. В. Сорокина. М., 1991. ** Литература и искусство КНР: 1976– 1985. М., 1989.

А.Н. Коробова

ФАНЬ ЮНЬ

范雲

Фань Юнь, Фань Янь-лун. 451, уезд Уян обл. Наньсян (на сев.-западе совр. уезда Биянсянь пров. Хэнань) — 503. Гос. деятель, представитель поэтич. течения **Юнмин ти** (Поэзия в стиле *юнмин*), участник лит. объединения *Цзинлин ба ю* («Восемь друзей [из] Цзинлина»).

Два варианта жизнеописания Фань Юня представлены в офиц. историографич. соч. «Лян шу» («Книга [об эпохе] Лян», цз. 13) Яо Сы-ляня (ум. 637) и «Нань ши» («История Южных [династий]», цз. 57) Ли Янь-шоу (618?–678?). Он происходил из военно-чиновничьего семейства, выдвинувшегося на политич. арену общегос. масштаба в нач. IV в. Фань Юнь начал свою служебную карьеру (479–480) в свите принца **Цзинлин Цзы-ляна** (см. т. 1) и вплоть до

низложения и смерти последнего был его личным секретарем и доверенным лицом. В конце 490-х Фань Юнь перешел на сторону **Сяо Яня** (см. также в т. 1 **Лян У-ди**), вступившего в борьбу за верховную власть. Сразу после провозглашения дин. Лян (502–557) он одно за другим получал назначения на высокие гос. посты (в т.ч. стал начальником Отдела личного состава и аттестаций Департамента гос. дел), а также был пожалован аристократич. титулом *хоу* [*侯*] (князь). Поэтич. наследие Фань Юня состоит из 40 стихотворений (2 — в жанре **юэфу**, остальные — **ши**) преимущественно «малых» форм (четверостишия, восьмистишия). Известно о существовании (VII–X вв.) собр. соч. Фань Юня объемом 13 цз., впоследствии утраченного. Его сохранившиеся произведения вошли в сводные изд. Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973).

В тв-ве Фань Юня преобладают поэтич. послания друзьям, в частности **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1) и **Се Тяо**; стихотворения-аллегории (**юн [5]**): «Юн гуй шу ши» («Воспеваю коричное дерево»), «Юн хань сун ши» («Воспеваю замерзшую сосну»), «Юн цао чань ши» («Воспеваю утреннюю цикаду»); вариации на тему предшествующей поэзии: «Ни гу» («Подражаю древнему»), «Ни гу сы сэ ши» («Подражаю древним [стихам] о четырех цветах»). Независимо от тематики конкретных произведений лирика Фань Юня отличается камерностью звучания, элегичностью и прозрачностью мысли. Характерным примером служит четверостишие «Бе ши» («Стихи о разлуке»), к-рое признается лучшим произведением поэта: «Лоян покидали: один — на восток и на запад — другой, / И дни бесконечно тянулись в разлуке за днями. / Когда уезжали, деревья под снегом стояли, как будто в цвету, / Когда возвратились, деревья в цвету, как под снегом, стояли».

Эти особенности лирики Фань Юня отмечаются и в характеристике, данной его тв-ву **Чжун Жуном** в трактате **«Ши пинь»** («Категории стихов»), где поэт отнесен к литераторам второй (средней) категории: «Стихи Фаня чисты и переливчаты, словно кружащиеся снежинки».

Несмотря на безусловное творч. своеобразие и худ. мастерство лирики Фань Юня, она не удостоилась особого внимания ни современников поэта, ни лит. критиков более позднего времени. В науч. работах Фань Юнь чаще всего (за исключением новейших исследований) упоминается только в качестве представителя *Юнмин ти*, а также друга и единомышленника Шэнь Юэ.

***** Лян шу, цз. 13 / Т. 1, с. 229–232; Нань ши, цз. 57 / Т. 5, с. 1415–1422; сводные изд., содерж. лирич. поэзию Фань Юня, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Лу Цинь-ли (т. 2, с. 1543–1553) и Дин Фу-бао 1964 (т. 2, с. 1055–1063); Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова, с. 73–75; Резной дракон..., с. 301. ****** *Кравцова М.Е.* Поэзия вечного просветления..., с. 61–62, 70–71; *Ван Чжун-лин.* Чжунго чжунгу шигэ ши, с. 672; *Цао Дао-хэн, Шэнь Юй-чэн.* Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 178–181; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 158–159; Юй Гуань-ин (сост.), с. 293–295.

М.Е. Кравцова

ФУ

赋

Фу — «ода», «рапсодия». Термин для обозначения жанра «одическая поэзия» и отд. произведений этого жанра. *Фу* делятся на два формальных вида: *да фу* («большие», «классические» оды) и *сяо фу* («малые», «лирические» оды). Первые представляют собой пространные тексты (в неск. сотен строк), лишенные четких поэтологич. норм. В них могут чередоваться строки разной длины, поэтич. и прозаич. фрагменты. Поэтому в европ. и отечеств. науч. лит-ре они нередко называются ритмич. прозой (rhyme-prose) или стихотворениями в прозе (В.М. Алексеев) и переводятся прозой. Собственно оде часто предпослано сугубо прозаич. вступление, в к-ром рассказывается об истории ее создания.

Период становления и высшего расцвета одич. поэзии в ее классич. варианте приходится на эпоху Хань (206 до н.э. — 220 н.э.). Согласно **«Хань шу»** (см. в т. 1) — «Книге [об эпохе] Хань» (разд. «И вэнь чжи» — «Трактат об искусстве и литературе»), составл. **Бань Гу** (см. также в т. 1), только на протяжении II–I вв. до н.э. было создано более 1000 *фу*. Всего от этой эпохи сохранилось

230 текстов — полных и в отрывках. Список авторов *фу* не просто многочислен. В нем даются имена многих прославленных гос. деятелей (включая императоров и принцев крови) и деятелей культуры (ученых, мыслителей). Создание од было самым престижным и распространенным занятием элиты ханьского об-ва. Традиционно выделяется группа ведущих поэтов-одописцев, к к-рой относят **Мэй Шэна**, **Цзя И**, **Сыма Сян-жу**, **Ян Сюна** (см. также в т. 1), Бань Гу, **Ван Янь-шоу** и **Чжан Хэна**.

«Малые» оды вошли в поэтич. практику во II в. По всем формальным показателям (объем текста, поэтич. размер, правила рифмы) они тяготеют к стихотв. формам.

Одич. поэзия в обоих ее видах создавалась на всем протяжении истории кит. лит-ры, и особенно активно в эпоху Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.). Одако она никогда не занимала столь важное место в поэтич. практике и дух. жизни кит. об-ва, как при Хань.

Как особое лит. явление *фу* стали интенсивно обсуждаться еще в V–VI вв. в лит.-теоретич. сочинениях **Шэнь Юэ** (см. также т. 1) и **Лю Се**. Ставились вопросы их происхождения, тематич. и формального своеобразия. Был выдвинут тезис о преемственности *фу* произведениям (одам-*я* и гимнам-*сун*) **«Ши цзина»** (см. также в т. 1) и тв-ву **Цюй Юаня** и **Сун Юя**, т.е. обеим гл. поэтич. традициям, представляющим соответственно тв-во центрального и южного (царство Чу, XI–III вв. до н.э.) регионов Древнего Китая. «В то время когда чжоуский дом одряхлел, вдохновенное творчество, подобно ветру и потоку, повсюду себя утвердило. **Цюй Юань** и Сун Юй направили дальше чистый родник, из прошлого бивший, а **Цзя И** и Сыма Сян-жу собрали благовонные капли для потомков», — сказано Шэнь Юэ в **«Ши лунь»** («Рассуждения/Суждения историка»). По формальному показателю (введение термина *фу* в названия текстов) первыми собственно одами являются произведения Сун Юя.

Множественность лит. истоков *фу* предопределила богатство их содержания и тематич. разнообразие. Самый развернутый вариант классификации (15 тематич. рубрик) предложен в антологии VI в. **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности»). Их можно свести к шести обобщающим тематич. группам.

Оды-панегирики, прославляющие династию и имперскую государственность через воспевание столиц и др. крупных городов (рубрика «Цзин ду» — «Столичные города»), дворцов («Гун дянь» — «Дворцы и палаты»), офиц. религ. обрядов («Цзяо сы» — «Жертвоприношения в предместных храмах», «Гэн цзи» — «Пахота императорского поля»; см. в т. 2 обряд **гэн цзи**) и придворных мероприятий (гл. обр. охоты — «Тянь-ле»). Для одич. поэзии эпохи Хань наиболее показательными считаются оды Сыма Сян-жу, Ян Сюна, Бань Гу, Чжан Хэна, Ван Янь-шоу. Кроме того, следует назвать «Дэяндянь фу» («Ода [о] Палатах Сияющей добродетели») Ли Ю (2-я пол. I — нач. II в.) и «Цзяо сы фу» («Ода [о] жертвоприношении в предместном [храме]») Дэн Даня (2-я пол. I — нач. II в.).

Оды о военных походах (рубрика «Цзи син» — «Путевые заметки»), напр.: «Бэй чжэн фу» («Ода [о] походе на север») Бань Бяо (отец Бань Гу: 3–54), серия од (фрагменты) Цуй Сы (ум. 92).

Обе группы продолжают линию од «Ши цзина», относящиеся к ним произведения имеют ярко выраженный панегирич. и назидат. характер.

Оды на даос.-мистич. темы (повествования о поиске средств обретения бессмертия, чудесном мире богов и бессмертных), напр.: «Суй чу фу» («Ода [о] следовании желаниям») Лю Синя (53 до н.э. — 23 н.э.), «Сянь фу» («Ода [о] бессмертном») Хуань Таня (43 до н.э. — 28 н.э.), «Цзю гун фу» («Ода [о] девяти дворцах») Хуан Сяна (кон. I — 1-я пол. II в.), «Юй цзинь фу» («Ода [о] цветущем золоте/металле») Чжу Му (II в.), «Цзе ю фу» («Ода [о] путешествии») Ян Сю (кон. II — 1-я пол. III в.).

«Философские» оды (рубрика «Чжи» — «Личные стремления») чаще всего тоже имеют даос. окраску, и в них нередки отшельнич. мотивы. Наиболее яркие примеры — оды Ян Сюна и Чжан Хэна, а также произв. **Дун Чжун-шу** (190/179–120/104 до н.э.; см. т. 1) «Ши бу юй фу» («Ода [об] ученом муже,

с которым не нашел общего языка») и произв. **Сыма Цяня** (см. т. 1) «Бэй ши бу юй фу» («Ода [о] печали: с ученым мужем не нашел общего языка»).

Оды на любовные темы (рубрики «Ай шан» — «Печальные переживания» и «Цин» — «Чувства») делятся на ряд подгрупп, наиболее внятно представленных в тв-ве Сыма Сян-жу. Это прежде всего произведения на тему разлуки, в к-рых используется прием, ставший затем общепринятым в любовной лирике: в созданном поэтом-мужчиной произведении повествование ведется от лица женщины. Др. подгруппу составляют оды с любовно-эротич. подтекстом. В следующую входят произведения на тему любви простого смертного к божеству; они вторят одам Сун Юя, напр. «Шэнь нюй фу» («Ода [о] божественной деве») Ян Сю.

В одах-аллегориях (рубрики «У сэ» — «Природные явления», «Няо шоу» — «Птицы и звери», «Инь юэ» — «Музыка») описываются явления и элементы природы или рукотворные предметы, за к-рыми скрывается рассказ о человеке и его переживаниях. Они восходят к тв-ву Цюй Юаня («Цзюй сун» — «Ода мандариновому дереву» из цикла **«Цзю чжан»** — «Девять напевов») и Сун Юя. В ханьских *фу* объектами повествования могут быть светила и атмосф. явления, животные, птицы и насекомые, напр.: «Юэ фу» («Ода [о] луне») и «Вэнь лу фу» («Ода [о] пятнистом олене») Хань Ань-го (II в. до н.э.); «Хэ фу» («Ода [о] журавле») Хуайнань-сяошаня (II в. до н.э.) — автора поэмы **«Чжао инь ши»** («Призывание скрывшегося от мира»); «Чань фу» («Ода [о] цикаде», фрагмент) Цай Юна (132–192); «Ин у фу» («Ода [о] попугае») Ми Хэна (II в.). Нек-рые оды посвящены танц. искусству, муз. инструментам, письм. принадлежностям, настольным играм и разным предметам быта (наиболее часто фигурирует веер): «Цинь фу» («Ода [о] цитре»), «Чан ди фу» («Ода [о] флейте»), «Вэйци фу» («Ода [об] облавных шашках») и «Шупу фу» («Ода [об] игре в кости») Ма Жуна (79–166); «Цинь фу» («Ода [о] цитре»), «Би фу» («Ода [о] кисти [для письма]») и «Юань шань фу» («Ода [о] круглом веере») Цай Юна; «Шань фу» («Ода [о] веере») и «У фу» («Ода [о] танце») Фу И (47?–92). Настойчивое обращение авторов к вееру тем более примечательно, что возникновение данного образа в кит. поэтич. тв-ве обычно связывается с лирич. поэзией, а именно с песней древней поэтессы **Бань-цзеюй**. В одич. поэзии III–VI вв. набор объектов поэтич. повествования неск. расширился, напр. появились оды о реках и морях (рубрика «Цзян хай»): «Цзян фу» («Ода [о] реке») **Го Пу**, «Хай фу» («Ода [о] море») Му Хуа (2-я пол. III в.).

Очевидно, что уже в ханьской одич. поэзии окончательно сложился набор тем и мотивов, к-рый был заимствован след. поэтич. поколениями — авторами как од, так и лирич. произведений.

Независимо от содержания *фу*, все они отмечены индивидуальным, авторским звучанием и экспрессивностью, также унаследованными от южн. поэтич. тв-ва. Кроме того, с одич. поэзией связан образ поэта как человека, наделенного особым даром, что специально оговаривается в лит.-теоретич. сочинениях V–VI вв. Лю Се: «Для того чтобы создать *фу*, стихотворец (*шижэнь*) должен воспринять повеление свыше (*шоу мин*)» («Вэнь синь дяо лун», цз. 2, гл. 8).

Одич. поэзия значительно обновила поэтич. язык: *фу* обладают необыкновенно колоритной образностью, ткань их повествования богата мифологемами, красочными эпитетами и метафорами, лексич. формулами, производными от политич. и филос. терминов. Именно особенности поэтики *фу* привели к возникновению худ.-эстетич. концепции в рамках нарождающейся лит.-теоретич. мысли. Сами же поэты-одописцы — Сыма Сян-жу и Ян Сюн — провозгласили гл. формальным признаком *фу* «красивость» (*мэй*; *ли* [*13*]) произведения. Не исключено, что на первых порах понятие *мэй* было тесно связано с категорией «добро» (*шань* [*2*]) как элементом конф. воззрений на худ. тв-во, т.е. было в большей степени этич. критерием, чем эстетическим. А *ли* [*13*] означало не «прекрасное» (эстетич. категория), а «красивость» в смысле добавоч. элемента (витиеватость, приукрашенность, стилистич. изощренность). Обе категории были полностью переведены теоретиками III в. в эстетич. плоскость. Одним из первых таких теоретиков считается Хуанфу Ми: «Изящная

словесность (*вэнь*) должна быть предельно красивой (*мэй*) <...> слова должны быть красивы (*ли* [*13*]) до предела. Вот такая прекрасно украшенная словесность (*мэй ли чжи вэнь*) и есть *фу*» (пер. И.С. Лисевича).

При всей очевидности главенствующего положения одич. поэзии в лит. наследии Хань наука приступила к ее изучению только в 1930–1940-х. Был предпринят анализ тв-ва отд. авторов, намечены схемы истории жанра, даны его общие характеристики. В кит. литературоведении обсуждались вопросы подлинности сохранившихся текстов ханьских *фу* и роль одич. поэзии в истории кит. лит-ры, но прежде всего в аспекте ее социальной принадлежности: *фу* рассматривались как лит. эксперименты знати, противопоставляемые нар. песенному тв-ву (**юэфу миньгэ**).

Вплоть до конца 1970-х исследования *фу* занимали в целом скромное место и в кит. литературоведении, и в мировой синологии. Широкое распространение имела т. зр. об узости тем и мотивов одич. поэзии, об обязательном политич. подтексте и дидактич. окраске (проблемы взаимоотношения государя и подданных). Определяющими для *фу* признавалась даже не форма, а функция жанра — прославление правящей династии, достоинств определенных монархов и могущества страны, решение конкретных политич. целей и задач. Подчеркивалось, что посредством *фу* велись филос.-политич. диспуты при дворе, а также можно было добиться продвижения по службе. Т.е. одич. поэзия рассматривалась не столько как литературное, сколько как культурно-политич. явление. Перелом в отношении к ней наметился в 1970–1980-х. Исследования *фу* стали одной из приоритетных областей кит. литературоведения. Издано более 20 только монографич. работ, включая коммент. издания текстов и сводные истории жанра.

Все сохранившиеся полные тексты и фрагменты *фу* представлены в своде, составленном Янь Кэ-цзюнем (1762–1843). (См. Библиогр. II, где описание этого свода дано на имя составителя.)

***** Вэнь сюань, цз. 1–19 / Т. 1; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1–2; *Watson B.* Chinese Rhyme-prose Poems...; Wen xuan... Vol. 1–3. ****** *Алексеев В.М.* Китайская поэма о поэте..., с. 98; *он же.* Труды по китайской литературе. Кн. 2, с. 224–230; *Кравцова М.Е.* Поэзия Древнего Китая..., с. 194–196, 317–323; *Кроль Ю.Л.* К вопросу о влиянии древнекитайского спора на ханьскую литературу; *Лисевич И.С.* Литературная мысль Китая..., гл. 4 и 9; *он же.* Ханьские фу...; *Ван Чжун-лин.* Чжунго чжунгу шигэ ши, с. 7–30; *Вань Гуан-чжи.* Хань фу тун лунь; *Лю Да-цзе.* Чжунго вэньсюэ фачжань ши. Т. 1, с. 128–166; *Ма Цзи-гао.* Фу ши; *Сюй Цзе*, *Го Вэй-сэнь.* Чжунго цыфу фачжань ши; Сянь Цинь лян Хань вэньсюэ яньцзю, с. 284–328; *Тао Цю-ин.* Хань фу чжи чжун ды яньцзю; *она же.* Хань фу яньцзю...; *Хэ Пэй-сюн.* Хань Вэй Лю-чао фу лунь цзи; *Цао Дао-хэн.* Хань Вэй Лю-чао фуцы; *Цзян Шу-гэ.* Хань фу тун и; *Цзянь Чун-у.* Хань фу ши лунь; *Цюй Дэ-лай.* Хань фу цзун лунь; *Чжан Цин-чжун.* Хань фу яньцзю; *Bischoff F.* Interpreting the «Fu»...; *Gong Kechang.* Studies in the Han Fu; *Graham W.* Mi Heng's Rhapsody on a Parrot; *Margoulies G.* Le «fou» dans le Wen siuan...; *Wilhelm H.* The Scholar's Frustration: Notes on a Type of «Fu».

См. также лит-ру к ст. **Бань Гу**, **Ван Янь-шоу**, **Мэй Шэн**, **Сыма Сян-жу**, **Цзя И**, **Чжан Хэн**, **Ян Сюн**.

М.Е. Кравцова

ФУ СЮАНЬ

傅玄

Фу Сюань/Фу Сю-и. 218, обл. Ниян (юго-восток совр. уезда Яосянь пров. Шэньси) — 278. Гос. деятель, мыслитель, литератор. Один из крупнейших поэтов периода дин. Си (Западная) Цзинь (265–316).

Его жизнеописание представлено в офиц. историографич. соч. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 47). Фу Сюань род. в старом чиновничьем семействе (его отец был обл. губернатором), но рано осиротел, так что детство и юность провел в нужде. Благодаря природным дарованиям он привлек к себе внимание местного начальства и был рекомендован на службу. В 240–250-х занимал ответств. посты в центр. ведомствах, руководил уездами и областями, был возведен в аристократич. титул *нань* [*2*] (барон) и пожалован зе-

мельным владением Чуньгу. Без видимых колебаний перешел на сторону полководч. клана Сыма, оспаривавшего верховную власть у правящего дома Цао царства Вэй периода Троецарствия (Сань-го, 220–280). После совершения Сыма гос. переворота и утверждения дин. Цзинь (265–420) Фу Сюань продолжил успешную карьеру, дослужившись до поста инспектора столичной области (*сыли сяовэй*). Входил в ближайшее окружение императора У-ди (265–290), исполняя функции придворного поэта.

Сохранилось внушительное по объему лит.-теоретич. наследие Фу Сюаня, включающее разл. офиц. документы и эссе. Осн. место занимает трактат «Фу-цзы», к-рый состоит из двух частей. В первой собраны эссе («суждения/рассуждения»-*лунь*) на филос. и этико-политич. темы: «Дао дэ лунь» («Рассуждения о пути и добродетелях»), «Жэнь лунь» («Рассуждения о гуманности»), «Чжэн лунь» («Рассуждения о [принципах] правления») и др. Во вторую часть вошли рассказы на ист. темы и об отд. лицах (даны в форме жизнеописаний-*чжуань* [*2*]).

Собственно поэтич. наследие Фу Сюаня состоит из 30 с лишним культовых и церемониальных песнопений (**гун юэ**), примерно 60 светских стихотв. произведений (в жанрах **юэфу** и **ши**) и 8 од-**фу** (полные тексты и фрагменты). «Фу Чуньгу цзи» («Собрание произведений Фу — [барона] Чуньгу») входит в сводное изд. Чжан Пу (1602–1641). Лирич. произведения Фу Сюаня (в т.ч. культовые и церемониальные песнопения) включены в своды Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973); прозаич. и одические — в свод Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Светская лирика Фу Сюаня производит впечатление творч. экспериментов, созданных исключительно для собств. удовольствия и основанных на худ. опыте предшествующей — песенной — традиции. Большинство его произведений (в обоих жанрах) строится на варьировании либо худ.-композиц. приемов, свойственных поэтике нар. песни (**юэфу миньгэ**), либо отд. образов. Используются различные — четырехсловный (по 4 иероглифа в строке), пятисловный и семисловный — поэтич. размеры. Излюбленный прием Фу Сюаня — обыгрывание шаблонных лит. сюжетов, благодаря чему возникают откровенные насмешливо-пародийные интонации («Чэ яо яо пянь»): «Едет повозка в далекие дали, как далеко ее кони умчали. / <...> / Ах, если б тенью любимого стать, чтобы повсюду за ним поспевать! / Но в затененное место зайдет, тень его сразу из глаз пропадет, / Вот и мечтает отныне жена, чтобы супруг был на солнце всегда!» («Едет повозка в далекие дали»).

Лирике Фу Сюаня свойственны также общее романтико-элегич. настроение и эскизность творч. манеры, что наиболее отчетливо проявляется в произведениях «малых» (4–8 строк) форм. По большей части это поэтич. наброски, что подчеркивается частым употреблением назв. «У ти» («Без названия», «Без определенной темы»). Кроме того, этим стихотворениям нередко присущи необычная для поэзии того времени живость повествования, легкость отношения автора к жизни. Даже его рассуждения на тему бренности и быстротечности бытия могут воплощаться в своего рода частушки («У ти»): «Ветер срывает и гонит перекати-поле, / А весенние травы теснят и болота и горы. / Сосны есть, что растут уже тысячу лет, / Ну а жизнь человека не вмещает и век!» (5-е стихотв. цикла «Без названия»).

Важное место в лирике Фу Сюаня занимают произведения на тему любви, в к-рых повторяются ситуация разлуки и мотивы женского одиночества, напр.: «Мин юэ пянь» («Песнь о ясной луне»), «Цю лань пянь» («Песнь об осенней хризантеме»), «Си Чанъань пянь» («Песнь о западной [столице] Чанъань»). На их фоне выделяется стихотв. «Цинь нюй сю син» («Песня о судьбе женщины из Цинь»), в к-ром с неожиданной для Фу Сюаня серьезностью и болью говорится о бесконечных унижениях и оскорблениях, выпадающих на долю женщины с момента ее рождения. Она обуза для собств. родителей, требующая дополнительных семейных трат на ее содержание и приданое. Редко когда ей посчастливится выйти замуж по любви. Оказавшись в семье мужа, она обречена выносить придирки его родственников. Трагичность и безысходность произведения усиливаются реминисценциями знаменитой поэмы «**Мо шан сан**» («Туты на меже») и образа ее героини Цинь Ло-фу —

традиц. воплощения женской красоты, добродетелей и достоинства. Фу Сюань разрушает романтичность этого образа, как бы показывая подлинную судьбу «красавицы из рода Цинь».

Оды Фу Сюаня можно разделить на тематич. группы, главными из к-рых являются: 1) произведения, посвященные сезонным празднествам и придворным церемониям и близкие по содерж. и стилистике культовым песнопениям: «Си сяо фу» («Ода [о] счастливых небесах»), «Ян чунь фу» («Ода [о] расцвете весны»), «Юань жи чжао хуй фу» («Ода [об] утреннем собрании [в честь празднования] первого дня [нового года]»; 2) оды-аллегории: «Би фу» («Ода [о] кисти [для письма]»), «Пипа фу» («Ода [о] *пипе*»), «Цинь фу» («Ода [о] цитре»), смысл к-рых сводится к рассуждениям об этико-воспитательных функциях худ. тв-ва. Своеобразие лирики Фу Сюаня получило признание только у критиков лит-ры, отстаивающих худ. значимость и приоритетное положение в кит. словесности поэзии любви. В антологию **«Юй тай синь юн»** («Новые напевы Нефритовой башни», цз. 2) включено 8 его произведений. В остальном тв-во Фу Сюаня получило предельно низкие оценки. В трактате **«Ши пинь»** («Категории стихов») **Чжун Жуна** он отнесен к литераторам третьей (низшей) категории. В антологии **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», цз. 29) помещено всего одно его стихотворение (из цикла «Цза ши» — «Стихи о разном»).

В наст. время (с 1970–1980-х) творч. наследие Фу Сюаня, включая его теоретич. соч., привлекает все большее внимание исследователей. Признается неординарность его худ. манеры и влияние его поэзии на дальнейшее развитие кит. лирики.

* Цзинь шу, цз. 36 / Т. 4, с. 1068–1047; Вэнь сюань, цз. 29 / Т. 1, с. 645; Фу Чуньгу цзи; Юй тай синь юн, цз. 2 / Т. 1; сводные изд., содерж. лирич. произв. Фу Сюаня, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 239–240, 288–304) и Лу Цинь-ли (т. 1, с. 553–576, 809–815), одич. произв. см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 2, с. 1714–1749; Резной дракон..., с. 130–135; An Anthology of Chinese Verse, p. 51; New Songs from a Jade Terrace..., p. 73–78. ** *Вахтин Б.Б.* Стихотворение Фу Сюаня «Светлая луна»; *Ван Чжун-лин*. Чжунго чжунгу шигэ ши, с. 343–351; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 275–281; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 189; Юй Гуань-ин (сост.), с. 159–162; *Paper J.D.* Fu Hsuan...

М.Е. Кравцова

ФЭН ДЭ-ИН

馮德英

Фэн Дэ-ин. 1935, уезд Жушань пров. Шаньдун. Род. в бедной крестьянской семье, все члены к-рой были коммунистами и посвятили свою жизнь рев. и освободит. борьбе. После пятилетнего обучения в начальной школе Фэн Дэ-ин в нач. 1949 вступил в ряды НОАК. Находясь на службе, учился в военной школе связи, а после ее окончания был радистом, занимал должность начальника радиостанции. В 1958 Фэн Дэ-ин перешел в отд. культуры политуправления военно-воздушных сил. К лит. тв-ву Фэн Дэ-ина побудило чтение зарубежной лит-ры. Его первым творч. опытом стал роман «Куцайхуа» («Цветы осота», 1958). Из-за политич. кампаний, проводившихся в Китае в то время в сфере культуры, рукопись романа, написанного еще в 1955, в течение трех лет ждала разрешения на публикацию. Произведение основывается на фактах детства самого писателя, к-рое пришлось на годы Войны сопротивления Японии. Оно сразу же получило высокую оценку критиков и признание читателей. Описывая страдания крестьян от расправ яп. карателей, молодой писатель, уверенный в силах своего народа, закончил повествование в оптимистич. ключе. Особенно удачным считается выведенный автором образ матери-революционерки. Роман был переведен на неск. иностр. языков, включая рус. В 1965, к 20-летию победы над Японией, по нему был снят одноим. фильм, поставлено неск. спектаклей. Центр. темой и всего послед. тв-ва Фэн Дэ-ина также является тема рев.-осв. борьбы. Вскоре Фэн Дэ-ином были написаны романы «Инчуньхуа» («Цветы жасмина», 1959) и «Шаньцзюйхуа» («Цветы горной хризантемы», создан в 1960-е, опубл. 1979). С началом «культурной революции» все три романа по личному указанию Цзян Цин были запрещены, а автор и члены его семьи отправлены на трудовое перевоспитание в «школу кадров».

После 1980 Фэн Дэ-ин по собств. инициативе уехал в родную пров. Шаньдун, где стал работать в Цзинаньском отд. ВАРЛИ, занял пост гл. редактора местного журн. «Цюаньчэн». Позже он был назначен на должность пред. Шаньдунского отд. СКП и избран зам. пред. Цзинаньского отд. НПКСК. В 1980-е получила известность трилогия Фэн Дэ-ина «Дади юй сяньхуа» («Земля и цветы»). Ее первую часть — роман «Жань сюэ ды туди» («Окровавленная земля», 1986) — Фэн Дэ-ин посвятил описанию жизни в деревне после образования КНР. Кроме романов писатель создавал рассказы, прозу, киносценарии. Спустя почти полвека после издания романов о рев.-освободительной борьбе произведения Фэн Дэ-ина получили вторую жизнь в телесериалах т.н. «красной классики». Так, в 2004 прошли съемки 20-серийного фильма по роману «Цветы осота», а в 2005 — 20-серийного фильма по роману «Цветы жасмина»; запланированы съемки сериала по роману «Цветы горной хризантемы». В наст. время Фэн Дэ-ин — почетный пред. Шаньдунского отд. ВАРЛИ.

* *Фын Дэ-ин.* Цветы осота / Пер. В. Панасюка. М., 1959; *он же.* Жасмин: Роман / Пер. В. Панасюка, послесл. М. Шнейдера. М., 1961. ** Судьбы культуры КНР (1949–1974). М., 1978.

О.П. Родионова

ФЭН МЭН-ЛУН

馮夢龍

Фэн Мэн-лун, Фэн Ю-лун. 1574, г. Сучжоу (пров. Цзянсу) — 1646. Выдающийся литератор конца эпохи Мин, автор крупнейшего собрания городских повестей (120 произведений), известных под назв. «Сань янь» («Троесловие»). Род. в семье небогатого помещика, получил хорошее, традиционное образование. Вместе с двумя братьями (Мэн-гуем и Мэн-сюном) прославился своими талантами. Однако на ученой и чиновной стезе Фэн Мэн-лун особенных успехов не добился, хотя в последние годы жизни занимал пост начальника уезда. Зато он имел широкую известность на лит. поприще: его признавали мэтром лит-ры и объявляли главою разных творч. сообществ. Фэн Мэн-лун известен как собиратель фольклора (нар. песни, забавные истории и анекдоты), составитель сборников самой разл. тематики: «Цин ши» («История чувств») — сб. рассказов о любви; «Чжи нан» («Сума́ мудрости») — рассказы о таких свойствах человека, как смекалка, находчивость и ловкость; «Сяо фу» («Палата смеха») — комич. истории и анекдоты. Он выступал как редактор и соавтор, был поэтом и драматургом, однако наибольшую славу ему принесли повести, к-рые он издал в 1620-е. В эту коллекцию входят три сб.: «Юй ши мин янь» («Слово ясное, мир наставляющее»), «Цзин ши тун янь» («Слово доступное, мир предостерегающее») и «Син ши хэн янь» («Слово вечное, мир пробуждающее»). Повести Фэн Мэн-луна написаны в жанре «подражательных **хуабэнь**» (*ни хуабэнь*), т.е. следуют традиции сунского устного рассказа X–XIII вв. Сборники Фэн Мэн-луна оказали огромное влияние на развитие жанра городской повести в XVII в. и в последующую эпоху.

* *Фэн Мэнлун.* Путь к заоблачным Вратам: Повесть / Пер., введ. и коммент. Д.Н. Воскресенского // ВА. 1980, вып. 8, с. 494–546; Возвращенная драгоценность: Китайские повести XVII века / Сост., пер., предисл. и коммент. Д.Н. Воскресенского, стихи в пер. И.С. Смирнова, отв. ред. В.Ф. Сорокин. М., 1982 (1986); Заклятие даоса: Китайские повести XVII века / Сост., пер., предисл. и коммент. Д.Н. Воскресенского... М., 1982 (1987); Сапог бога Эрлана: Старые китайские повести / Пер., предисл. и коммент. Д.Н. Воскресенского. М., 2000. ** *Воскресенский Д.Н.* Буддийская концепция в китайской прозе и проблема художественности произведения // *Воскресенский Д.Н.* Литературный мир средневекового Китая. М., 2006, с. 206–217; *Желоховцев А.Н.* Степень сохранности ранних повестей в своде Фэн Мэнлуна // КСИНА. 1965, [вып. 84], с. 71–82; *Малиновская Т.А.* Драматургическая деятельность Фэн Мэнлуна // Историко-филологические исследования. М., 1974, с. 209–216; *Hsu Piching.* Feng Menglung's Treasury of Laughs: Humorous Satire on Seventeenth Century Chinese Culture and Society // JAS. 1998, vol. 57, № 4, p. 1042–1067.

Д.Н. Воскресенский

ФЭН ЦЗИ-ЦАЙ

馮驥才

Фэн Цзи-цай. Совр. писатель, художник, публицист. 1942, Тяньцзинь. В молодости был профессиональным баскетболистом, работал продавцом, рабочим, преподавал живопись. В 1977 опубликовал в соавторстве ист. роман «Ихэцюань» («Волшебный кулак»). От ист. темы писатель перешел к обличительной «литературе шрамов» (**шанхэнь вэньсюэ**) о «культурной революции». Богатая жизненная школа обусловила тематич. разнообразие тв-ва писателя, к-рое отличают широкий худ. кругозор, глубокое психологич. проникновение в характеры героев, высокое лит. мастерство. Фэн Цзи-цай неоднократно удостаивался лит. премий. Автор рассказов, повестей и романов, он также пишет стихи и выставляет свои картины на худ. выставках. Всекит. известность принесла ему повесть «А!» («Крик», 1979). Среди лучших его произведений — рассказ «Гао нюйжэнь хэ тады ай чжанфу» («Высокая женщина и ее коротышка-муж», 1982), «Ганьсе шэнхо» («Спасибо жизни», 1985), «Шэньбянь» («Волшебный кнут», 1984), «Идали сяотицинь» («Итальянская скрипка», 1981) и др. Фэн Цзи-цай является чл. правления СКП и зам. пред. Тяньцзиньского отд. СКП.

* *Фэн Цзи-цай.* Высокая женщина и ее коротышка-муж / Пер. Б. Рифтина // Современная китайская проза. М., 1984; *он же.* Крик: Повесть / Пер. В. Сорокина // Современная китайская проза. М., 1984; то же // Память. М., 1985, с. 224–235; *он же.* Бесовская сила вина / Пер. В. Семанова // Встреча в Ланьчжоу. М., 1987, с. 160–171; *он же.* Повести и рассказы. / Сост. и предисл. Б. Рифтина. М., 1987; *он же.* Баркарола / Пер. В. Сорокина // Современная новелла Китая. М., 1988, с. 324–340; *он же.* Чудаки: Короткие рассказы / Пер. с кит. и предисл. Н. Спешнева. СПб., 2003; *он же.* Чудаки: Рассказы / Пер. и предисл. Н.А. Спешнева. СПб., 2006; *он же.* Резная трубка; Письменный стол; Лю — Ловкие руки / Пер. А. Коробовой // Китайские метаморфозы: современная китайская художественная проза и эссеистика. М., 2007. ** *Коробова А.Н.* Своеобразие раскрытия темы «культурной революции» в произведениях Фэн Цзицая // От национальной традиции к глобализации, от реализма к постмодернизму: Пути развития современной китайской литературы. Материалы Междунар. синологич. семинара. СПбГУ. СПб., 2004; *она же.* Ранний период творчества современного китайского прозаика Фэн Цзицая (р. 1942) // XI науч. конф. «Философии Восточно-Азиатского региона и современная цивилизация». Ч. 2. М., 2006, с. 192–210; *она же.* Тема родного города в творчестве современного китайского писателя Фэн Цзицая // Проблемы литератур Дальнего Востока: Сб. материалов II Междунар. науч. конф. Санкт-Петербург, 27 июня — 1 июля 2006 г. Т. 1. СПб., 2006, с. 288–299.

А.Н. Желоховцев

«ХАЙ ЛУ СУЙ ШИ»

海錄碎事

«Хай лу суй ши» — «Море мелких вещей и заметок». В 22 цз. Автор — Е Тингуй (Сы-чжун, прозв. Цуй-янь: 1090? — после 1152); выдержал экзамен на степень *цзиньши* в 1115; служил при дворе в должности *тайчан сычэн* — исполнителя-ассистента Палаты жертвоприношений; в 1148–1149 исполнял должность начальника обл. Цюаньчжоу; известно, что в 1152 он был снят с поста начальника обл. Чжанчжоу. Согласно авт. предисловию, датированному 1149, Е Тин-гуй был родом из бедной семьи, с детства любил читать книги, к-рых ему всегда не хватало, что его постоянно удручало. И во время обучения в школе, а затем в высшем гос. училище, и позднее, находясь на гос. службе, он постоянно брал у кого-нибудь книги. Читая, он одновременно вел записи и переписывал отд. места, показавшиеся ему интересными и важными. Более чем за 40 лет подобной работы у него накопился большой материал, к-рый он собрал воедино, окончательно привел в порядок в 1149 и дал своему труду назв. «Море мелких вещей и заметок».

Произведение представляет собой справочник для литераторов. Заметки классифицированы по разделам и предмету. По мнению кит. и яп. библиографов и издателей XVI–XIX вв., энциклопедия Е Тин-гуя отличается тем, что в ней легко найти то, что нужно, в ней меньше ошибок, чем в др. подобных изданиях. Книга сравнивалась с такими известными справочными компендиумами, как «Юй хай», «И вэнь лэй цзюй», «Ши у цзи юань», «Чу сюэ цзи». Отме-

чалось, что хотя сведения в труде Е Тин-гуя слишком кратки, заметки отрывочны, но все они взяты из ориг. произведений, в них много нового, неожиданного, имеется целый ряд выражений и оборотов, ранее в подобных книгах не встречавшихся, и что с этой т. зр. энциклопедия Е Тин-гуя является хорошим справочным пособием для тех, чья деятельность связана с лит-рой. Эта характеристика отражает практич. ценность данной работы для своего времени. В наши дни помимо ист. ценности она обладает важным свойством — служит справочником, где можно найти слова и целые выражения, ныне уже вышедшие из употребления, а также значения слов, утративших прежний смысл.

Е Тин-гуй — автор еще пяти энциклопедич. работ: «Хай лу цза ши» («Море разных заметок»), «Хай лу вэй цзянь ши» («Море сведений, источник которых неизвестен»), «Хай лу ши ши ши» («Море заметок о происхождении вещей»), «Хай лу цзин цзюй ту» («Море заметок с иллюстрациями о поражающих [изысканных поэтических] строках»), «Хай лу бэнь ши ши» («Море заметок о поводах, [послуживших причиной создания] поэтических строк»). Все они в наст. время утрачены, однако уже из простого их перечисления ясно, какую огромную работу проделал автор и как тщательно он классифицировал все собранные сведения. Сохранившаяся энциклопедия «Хай лу суй ши» — самая большая по объему. В нынешнем виде в ней 584 разд. (хотя у автора, м.б. вследствие описки, указано, что в книге 575 разд.), к-рые составляют содержание 16 осн. частей. Что касается кол-ва цзюаней в энциклопедии, то разные кит. библиографии приводят разные данные: одни («Чжи-чжай шу лу цзе ти» — «Аннотированный каталог Чжи-чжая») указывают 33 цз., другие («Сун ши И вэнь чжи» — «[Раздел] „И вэнь чжи“ „Истории [династии] Сун“») — 23 цз., третьи («Цинь дин Сы ку цюань шу цзун му тияо» — «Высочайше утвержденный Аннотированный генеральный каталог книг четырех разделов») — 22 цз. В издании, к-рым мы пользовались, — 22 цз., но при этом 9 из них (цз. 3, 4, 7–11, 13 и 22) делятся каждая на две части: *шан* [*2*] и *ся* [*2*]; отд. глава — это Содержание.

Содержание 16 осн. частей энциклопедии: ч. I. Небо (в т.ч. небесные явления): цз. 1–2; ч. II. Земля: цз. 3а (земля, горы, воды и т.п.), цз. 3б (реки, озера, мосты, колодцы, лед, огонь), цз. 4а (столицы, области, уезды, пограничные заставы, нравы и т.п.), цз. 4б (окраины, дворцы, стропила, столбы и т.п.); ч. III. Одежда. Головные уборы: цз. 5; ч. IV. Пища и утварь: цз. 6; ч. V. Мудрые люди и их деяния: цз. 7а–7б (все, что связано с ними, напр., родств. отношения, слуги, характер, таланты), цз. 8а–8б (преданность государю, суждения и т.п.), цз. 9а–9б (внешность, друзья, ученики, оказавшиеся в бедств. положении, и т.п.); ч. VI. Правители и императоры: цз. 10а (владыка и подданный, эдикты), цз. 10б (выбор людей, их использование, принятие советов и увещеваний и т.п.); ч. VII. Люди на государственной службе: цз. 11а–11б, 12; ч. VIII. Духи и дьяволы. Даосы и монахи: цз. 13а–13б; ч. IX. Ремесла. Медицина. Искусства: цз. 14 (напр., счет, врачевание, гадание, рисование, разл. игры, акробатика); ч. X. Торговля. Товары. Деньги: цз. 15; ч. XI. Музыка: цз. 16; ч. XII. Поля: цз. 17 (земля, земледелие, урожаи и т.п.); ч. XIII. Литература: цз. 18–19 (и все, что с ней связано: напр., письменность, экзамены, стелы); ч. XIV. Военное дело: цз. 20 (и все, что с ним связано); ч. XV. Дела правления и церемонии: цз. 21; ч. XVI. Птицы. Звери. Травы. Деревья: цз. 22а–22б (т.е. вся флора и фауна — и наземная, и подводная).

Известны 2 минских ксилографич. издания «Хай лу суй ши»: «Мин Цзя-цзин цзянь Лю Фэн цзяо кань бэнь» («Издание, вырезанное на досках и сверенное Лю Фэном в период Мин, в год правления Цзя-цзин») и «Мин Вань-ли у-сюй Пэй Лю Ин-гуан кань бэнь» («Издание, вырезанное на досках Лю Ин-гуаном из местности Пэй в период Мин, в годы правления Вань-ли, в год *у-сюй* [1598]»). В яп. издании (Токио, «Нихон бунка», 1818), воспроизведенном на основании минской рукописи, текст источника предваряется предисл. Фу Цзы-дэ (1116–1183), предисл. автора, предисл. Лю Фэна и подробным оглавлением; в виде приложений даны аннотации источника из «Цинь дин Сы ку цюань шу цзун му тияо» и «Сы ку цюань шу цзун му тияо бу чжэн» и послесловие издателя Мацудзаки Фукукэй; это изд. небольшого формата является

также наиболее удобным и благодаря способу, к-рый избрал Мацудзаки при редактировании: осн. текст выделен крупным шрифтом в одну строку, а под ним мелким шрифтом двойными строками — коммент. автора).

* Мин Вань-ли у-сюй Пэй Лю Ин-гуан кань бэнь (Издание, вырезанное на досках Лю Ин-гуаном из местности Пэй в период Мин, в годы правления Вань-ли, в год *у-сюй* [1598]). Факсим. изд. в 4-х т. Тайбэй, 1970. ** *Вельгус В.А.* Средневековый Китай. М., 1987; *Ху Юй-цзинь.* Сы ку цюань шу цзун му тияо бу чжэн (Дополнения и исправления к Аннотированному генеральному каталогу книг четырех разделов) / Сост. Ван Синь-фу. Пекин, 1964, цз. 40 (т. 2, с. 1059–1060); Цинь дин Сы ку цюань шу цзун му тияо (Высочайше утвержденный Аннотированный генеральный каталог книг четырех разделов) / Сост. Цзи Юнь и др. Шанхай, 1933, цз. 135 (т. 3, с. 2795–2796); *Чжоу Чжун-фу.* Чжэн тан ду шу цзи. Пекин, 1959, цз. 61 (т. 2, с. 1205–1206); *Юй Цзя-си.* Сы ку тияо бяньчжэн (Исследование Аннотированного каталога по четырем разделам). Пекин, 1958, цз. 16, с. 972.

В.А. Вельгус

ХАНЬ ДУН

韓東

Хань Дун. 1961, Нанкин. Поэт, публицист, прозаик, активно заявивший о себе с кон. 1980-х. Закончил филос. ф-т Шаньдунского ун-та, работал в Сиани, преподавал философию в Нанкине. В 1993, прекратив преподавательскую деятельность, полностью посвятил себя лит. тв-ву.

В годы учебы Хань Дун начал сочинять стихи. В 80-е вместе с Ли Я-вэем и др. поэтами формирует новое авангардное поэтич. направление, отвергающее эстетич. идеалы «туманной поэзии» (*мэнлун ши*) и «литературы поиска корней» (**сюнь гэнь вэньсюэ**), апеллирующее к реально существующим символам совр. жизни. Публикует стихи «Югуань Даянь та» («О пагоде Дикого гуся»), «Ни цзяньго дахай» («Ты видишь океан»), «Шань минь» («Горный народ») и др., в к-рых использует нар. разговорную лексику.

Первые рассказы, написанные в 1982–1983, вызвали отклики критиков, хотя и не всегда лестные. Напр., отмечалось, что «холодная обстановка, мир несчастных и жалких людей делают рассказы угнетающими, „антигуманными“». Самые изв. сборники произв. Хань Дуна — «Байсэ ды шитоу» («Белый камень»), «Вомэнь ды шэньти» («Наше здоровье»), «Си тянь шан» («На западном небе»), «Цзяоча паодун» («Перекрестный бег»). Произведения Хань Дуна ироничны и драматичны одновременно. Их герои — скучающая гор. молодежь, несчастные влюбленные или люди, низко павшие, душевно страдающие, находящиеся в безвыходном положении. Рассказы о тех, кто доволен жизнью, автор считает неинтересными. В прозе Хань Дуна прослеживается ясная и четкая нить повествования; используя простые изобразит. средства, автор старается выделить самую суть произведения. Своими рассказами Хань Дун выражает антипатию к описываемому им об-ву и в то же время подчеркивает, что не испытывает ненависти к социуму как таковому. Его отношение к миру и человеку неоднозначно: автор и любит и ненавидит одновременно. Самое значительное прозаич. произведение Хань Дуна — роман «Чжа гэнь» («Пустить корни»), в к-ром описывается жизнь семьи интеллигентов, высланных «на перевоспитание» в деревню. Его поэзию и прозу можно отнести к контрлитературе (**цзинь шу** — «запрещенная литература»).

Хань Дун известен статьями и рецензиями на произведения писателей и поэтов нового времени (предисл. к сб. статей Ян Цзяня «Закат», И Ша «Мой герой», к повести Вэй И «Поражение и душевная милость» и др.). Публицистич. эссе писателя помещены в основном в Интернете.

Хань Дун ведет активную деятельность по организации и созданию лит. обществ, периодич. изданий и интернет-сайтов. Организованные в 1985 совм. с Юй Цзянем об-во и журнал «Тамэнь» («Они»), в 1998 совм. с **Чжу Вэнем** об-во «Дуаньле» («Разрыв»), в 2001 совм. с Ян Ли «Сянпи вэньсюэ ванкань» («Резиновый лит. сайт») вызвали большой резонанс любителей лит-ры.

* *Хань Дун.* Чжа гэнь (Пустить корни). 2004; *он же.* Лунь миньцзянь (О народности) // Фужун (Лотос). 2000, № 1.

Г.А. Юсупова

ХАНЬ ШАО-ГУН

韓少功

Хань Шао-гун. 1953, Чанша пров. Хунань. В годы «культурной революции», как образованный молодой человек, провел шесть лет в сельской местности. Карьеру писателя начал в 1974, когда работал в доме культуры небольшого городка. В 1978 поступил в Хунаньский педагогич. ун-т на отд. кит. яз. После окончания ун-та в 1982 работал редактором. В 1984 был переведен на работу в Хунаньское отд. СКП и в 1987 стал зам. пред. этого отделения. С 1988 живет на о-ве Хайнань. В 1996 совм. с коллегами учредил журн. «Тянья» («Край света») и возглавил его редакцию. Рассказы и повести периода 1978–1985 являются реалистич. произведениями, написанными в духе популярных тогда направлений — «литература шрамов» (**шанхэнь вэньсюэ**) и «литература дум о прошедшем» (**фаньсы вэньсюэ**). Два рассказа — «Сиван маоцаоди» («Гляжу на заросли тростника») и «Фэйго ланьтянь» («Пролетая по синему небу») — получили нац. премии за 1980 и 1981. Типичным для ранних работ является рассказ «Юэлань» (1979) о гибели добросовестной крестьянки, к-рую обвинили в мелкобуржуазных пороках за то, что она, спасая семью от голода, пустила своих кур на обществ. поля. В 1985 писатель опубликовал очерк «Вэньсюэ ды гэнь» («Корни литературы») о поисках корней кит. цивилизации, после чего стал восприниматься как лидер нового лит. направления — **сюнь гэнь вэньсюэ** («литература поиска корней»). Во мн. произведениях отражена склонность Хань Шао-гуна к описанию людей с умств. или физич. недостатками. Наиболее известными в этом отношении являются повести «Ба ба ба» («Папапа», 1985) и «Нюй нюй нюй» («Женщина, женщина, женщина», 1986). Выбор писателем необычных тем связан с традициями древней кит. прозы малых форм, а также с влиянием на писателя латиноамериканского «магического реализма». В 1996 вышел в свет роман «Мацяо цыдянь» («Мацяоский словарь») — результат многолетнего изучения доконф. культуры древнего (XI–III вв. до н.э.) гос-ва Чу (географич. положение к-рого примерно совпадало с границами совр. пров. Хунань) в поисках альтернативы доминирующему **конфуцианству** (см. т. 1). Именно этот аспект работы писателя привлекал и привлекает особое внимание зарубежных критиков.

***** *Хань Шао-гун.* Ба ба ба (Папапа): Сб. повестей и рассказов. Цзинань, 2001; *он же.* Вэньсюэ ды гэнь (Корни литературы): Сб. эссе. Цзинань, 2001; *он же.* Гуйцюйлай (Возвращение): Сб. повестей и рассказов. Цзинань, 2001; *он же.* Мацяо цыдянь (Мацяоский словарь): Роман: [В 2 т.]. Цзинань, 2001; *он же.* Сиван маоцаоди (Гляжу на заросли тростника): Сб. повестей и рассказов. Цзинань, 2001; *он же.* Цзай сяошо ды хоутай (За кулисами прозы): Сб. эссе. Цзинань, 2001; *он же.* Гляжу на заросли тростника // Встреча в Ланьчжоу: Китайские писатели о молодежи. М., 1987; *он же.* Юэлань / Пер. В. Сорокина // Современная китайская проза. М., 1988. ****** *Ли Цин-си.* Шо «Ба ба ба» (О «Папапа») // Душу. 1986, № 3; *McDougall B.S., Kam L.* The Literature of China in the Twentieth Century. Gosford, 1998; *Rong Cai.* The Subject in Crisis in Contemporary Chinese Literature (Wash. Univ. A Diss. of D. Ph.). Saint Louis, 1995.

Н.К. Хузиятова

ХУАБЭНЬ

話本

Хуабэнь — букв. «основа сказа». Жанр ср.-век. нар. повести, получивший развитие в эпоху Сун (X–XIII вв.). Повесть, возникшая из устного повествовательно-песенного сказа-*шохуа* (см. ст. **Песенно-повествовательное искусство**); в широком смысле *хуабэнь* означает текст фольклорного происхождения, «либретто» сказа. Исследование жанрового и функционального разнообразия повествоват. прозы танского и сунского периодов позволяет сделать вывод о том, что повествоват. лит-ра, появившаяся на основе школы *сяошо* сказа-*шохуа*, дает право назвать ее сказом новеллистическим в отличие от сказа исторического и религиозного. В жанровом смысле повести-*хуабэнь* — это строго те произведения, к-рые выросли из повествоват. сказа; принадлежность повести к тому или иному жанру определялась в тот период его содержанием и функциями.

Сказ и новелла относились к низким жанрам лит-ры в Китае, поэтому систематич. работа по письм. фиксации этих повестей не велась, дата возникновения и дата записи произведений сильно разнятся. Дошедший до наших дней сб. **«Цзинь гу ци гуань»** («Удивительные истории нашего времени и древности», 1646) остался почти единств. представителем некогда распространенного жанра *хуабэнь*; предполагается, что его редакторами были **Фэн Мэн-лун** и Лин Мэн-чу. В 1915 библиофил Мяо Цюань-сунь опубликовал ценную находку — сб. «Цзинбэнь тунсу сяошо» («Общедоступные повести из столицы»), к-рый предположительно был составлен в нач. XVII в. Также важным сб. *хуабэнь* является «Цинпин шаньтан хуабэнь» («Повести из горного приюта чистоты и мира») Хун Пяня. Позднее, в XVII в., многие повести-*хуабэнь* были переработаны Фэн Мэн-луном и вошли в его сб. «Син ши хэн янь» («Слово вечное, мир пробуждающее», 1627) и «Цзин ши тун янь» («Слово простое, мир предостерегающее»), при этом он сохранил нетронутым своеобразие лит. формы сунских *хуабэнь*.

Жанр повести-*хуабэнь* функционален; это запись сказа, исполнявшегося артистом-сказителем. Таков был первоначальный критерий жанра. В эпоху Мин (XIV–XVII вв.) возникли чисто лит. повести, названные «подражательными *хуабэнь*» (*ни хуабэнь*), но выработанная сказителями композиция оставалась неизменной и в дальнейшем.

Повесть-*хуабэнь* посвящена частной жизни; не чураясь серьезных обществ. вопросов, она подходит к ним с личностной стороны. *Хуабэнь* высмеивает неблаговидное поведение буд. монахов, насмехается над беспутством императоров, сочувствует героям-полководцам, осуждает несправедливый суд, скорбит о бедствиях войны — и все через восприятие рядового человека. Для нее главное — нравы, в ней вершится собств. суд над поступками героев (и сказитель в таких местах прямо обращался за советом к публике), манера повествования искренна и задушевна, похожа на беседу. Даже у поздних авторов сохранилась тенденция к выражению не своего мнения, а общего, коллективного. Отказа от авт. индивидуальности требовала и жанровая принадлежность *хуабэнь*.

Повесть-*хуабэнь* всегда начинается стихами (зачинным стихотворением — *пяньшоу*), к-рые со временем становились свободными от мелодии. Вслед за стихами идет зачин (*жуху*а), состоящий из нанизанных стихов и песен; позднее стали появляться общие рассуждения: зачин изменялся в сторону чистой прозы (напр., о превратностях войны в повести о ханьском полководце Ли Гуане). После зачина (если он был) следовал осн. рассказ (*чжэнхуа*), в к-ром появилось множество новшеств по сравнению с танской «новеллой об удивительном» (*чуаньци*). Раньше письменный лит. яз. только передавал смысл речи, лишая ее всякой субъективной окраски, а в *хуабэнь* вводится живой диалог. В сунских повестях началось отчетливое разграничение языкового стиля сказителя и речи действующих лиц, что давало возможность отразить осн. черты характера героев, к-рые сословно мотивированы, как и особенности их речи. Сословный тип — достижение нар. рассказчиков, рожденное усложнением соц. структуры в сунскую эпоху и развитием гор. жизни. Новый жанр привел в лит-ру новых героев — горожан. Сунские столицы — Бяньлян и Линьань — излюбленные места действия повестей; там живут герои *хуабэнь*, там жила и публика, слушавшая сказы.

Основной рассказ расчленялся на отрывки, каждый из к-рых завершался стихами. После каждого стихотворения сказитель обращался к слушателям с просьбой о вознаграждении. Строки известных поэтов приводятся исключительно в зачинах; в самом тексте наиболее часто встречаются двустишия, по смысловому складу пословичные; появляются и стихи, сочиненные героями. Повесть обычно завершается стихотворением, к-рое выражает приговор сказителя всему происходившему и нередко содержит сформулированную идею произведения, этот приговор должен был совпадать с мнением слушателей.

Свидетельства о неск. школах устного сказа нашли отражение в сунском источнике «Дучэн цзишэн» («Достопримечательности столицы») Найдэ Вэна (Терпеливого Старца), а также в «Шу мэнлу» («Записи сна о просе»), датируемых ок. 1334. В обнаруженной в Японии кн. Ло Е «Цзуйвэн таньлу» («Беседы Охмелевшего старца») представлена тематич. классификация повестей, а также ценнейшие сведения о подготовке сказителей.

Можно выделить четыре тематич. направления *хуабэнь*: судебная повесть, в к-рой описывается процедура судебного разбирательства и есть иллюзия тайны; ист.-героич. повесть, где много волшебства, суеверий, присутствует идея кармы (**е [1]**; см. т. 1); повесть любовная, в к-рой сильна группа традиц. сюжетов, унаследованных от танской лит. новеллы; повесть волшебная, где выделяется группа сюжетов, связанных с **даосизмом** (см. т. 1): описания чудес, совершенных даос. святыми, рассказы об их долголетии и «вознесении» на Небеса. Особенность нар. повести-*хуабэнь* заключается в том, что она складывалась под влиянием лит., письменных источников (новелл на языке **вэньянь**; см. ст. **Повествовательная проза на литературном языке *вэньянь***), династийных хроник, записок **бицзи**) и живого слова сказителя.

В истории жанра *хуабэнь* можно выделить три периода: XI–XIII вв. — расцвет сказа и зарождение конспективной записи; XIII–XVI вв. — время смешанной записи с доминированием лит. языка, когда преобладают нар. повести; XVII–XVIII вв. — расцвет тв-ва литераторов в жанре повести, время выхода сводов и сборников. Последние сборники появляются в нач. XVIII в.

***** Цзинбэнь тунсу сяошо (Общедоступные повести из столицы). Шанхай, 1954. Цинпин шаньтан хуабэнь (Повести из горного приюта чистоты и мира). Пекин, 1955; Удивительные истории нашего времени и древности: В 2 т. М., 1962; Проделки праздного дракона: Шестнадцать повестей из сборников 17 в. М., 1966. ****** *Желоховцев А.Н.* Хуабэнь — городская повесть средневекового Китая: Некоторые проблемы происхождения жанра. М., 1969; Чжунго вэньсюэ да цыдянь (Большой словарь китайской литературы). Т. 1. Шанхай, 2000, с. 701–702.

А.Н. Желоховцев

«ХУАЙНАНЬ-ЦЗЫ»

淮南子

«Хуайнань-цзы» — «[Трактат] философа из Хуайнани», др. назв. «Хуайнань хун ле» — «Хуайнань Великая мудрость». Памятник II в. до н.э., составленный при дворе хуайнаньского князя Лю Аня. Согласно источникам, включал три книги: «Внутреннюю книгу» (21 цз), «толковавшую о *дао*»; «Внешнюю книгу» (33 цз.) — «о разном»; «Среднюю книгу» (8 цз.) — «о святых и искусстве алхимии». «Хуайнань-цзы» отличают образность, искусно построенная ораторская речь, сочетание разл. стилей (от формализующего до высокопоэтического). В нем обрела завершенную форму мировоззренч. тенденция, восходящая к **Конфуцию** (см. т. 1): человеч. измерение и человеч. деятельность воспринимаются как не менее важные атрибуты универсума, чем Небо и Земля. Об этом свидетельствуют высокий статус практики в доктрине «Хуайнань-цзы», признание «уместного» и «подходящего» эталоном прекрасного (*мэй*) наряду с «мерой» и «гармонией» (*хэ* [*Л*]). Тем не менее гл. мерилом истины и красоты остается космос. «Хуайнань-цзы» представлял собой вторую в истории кит. мысли после **«Люй-ши чунь цю»** («„Вёсны и осени“ господина Люя»; см. т. 1) попытку глобального филос. обобщения. Инструментом филос. построений для создателей памятника служили конф. рационализм с его теорией обществ. устройства и даос. иррационализм, сочетающийся со склонностью к исследованию и наблюдению. В поисках аргументов в пользу правомерности соединения противоположностей составители «Хуайнань-цзы» привлекли беспрецедентно обширный материал мифов и преданий, ист. сведения, эмпирические данные из разных областей практики, коммент. к отд. положениям и целым текстам филос. классики. Противоречие между сознанием создателями «Хуайнань-цзы» правоты конф. построений и их пристрастием к глубине даос. спекуляций разрешилось обозначением двух

путей человеч. мысли: один ведет к науке, другой — в религию и филос. мистицизм.

См. также **Хуайнань-цзы** в т. 1.

***** ЧЦЦЧ. Т. 7. Пекин, 1956; Философы из Хуайнани. Хуайнаньцзы / Пер. Л.Е. Померанцевой. М., 2004; *Morgan E.* Tao, the Great Luminant. Essays from Huai-nan-tzu. L., 1933; *Kraft E.* Zum Huai-nan-tzu. Einführung, Übersetzung (Kapitel 1. und 2) und Interpretation // Monumenta Serica. 1957, № 16; 1958, № 17; *Wallacker B.E.* The Huai-nan-tzu, Book Eleven: Behaviour, Culture and the Cosmos // JAOS. 1962, № 48. ****** *Гэ Хун.* Жизнеописания святых и бессмертных. Лю Ань // Пурпурная яшма. М., 1980; *Померанцева Л.Е.* Поздние даосы о природе, обществе и искусстве («Хуайнаньцзы» — II в. до н.э.). М., 1979; *Ткаченко Г.А.* Культура Китая: Словарь-справочник. М., 1999, с. 234–235.

Л.Е. Померанцева

ХУАН ЦЗУНЬ-СЯНЬ

黃遵憲

Хуан Цзунь-сянь, Хуан Гун-ду. 1848, уезд Цзяин (совр. уезд Мэйсянь пров. Гуандун) — 1905. Крупнейший поэт XIX в., чей духовный облик сформировался под влиянием традиц. образования и изменений, происходивших в Китае на новом этапе ист. развития. В 1864 в стихотв. «Раздумья» порицал «конфуцианцев, которые не выходят за ворота дома и не способны рассуждать о событиях нашего времени». В 1868 в стихотв. «Цза гань» («Разные чувства») отвергал эпигонство, использование в поэзии лишь др.-кит. яз. и заявлял: «Я пишу то, что произносят мои уста». Он ратовал за поэзию, к-рая отражает непрерывно меняющуюся действительность. С молодых лет поэта привлекало песенное тв-во народа, вдохновившее его на создание цикла «Шань гэ» («Горные песни»). В 1876 получил на экзамене звание *цзюйжэнь*, открывавшее путь к важным постам, и в конце года был назначен советником посольства в Японии. Огромное впечатление на него произвели успехи революции Мэйдзи 1867–1868. Он пристально изучает яп. опыт применения зап. идей и технологий, почти девять лет пишет капитальную «Жибэньго чжи» («История Японии»). Впечатления о чужой стране, думы о Китае нашли отражение в 200 стихотв., составивших сб. «Жибэнь цзаши ши» («Стихи о разном, написанные в Японии»).

Весной 1882 получил должность ген. консула в Сан-Франциско. В стихах амер. периода проявляются новаторские черты: злободневность тематики, публицистичность, описание неведомого традиц. кит. поэзии зарубежного мира. После возвращения в 1885 в Китай в поэтич. посланиях хотел видеть друзей людьми, способными «спасти от бед наш век». В нач. 1890 едет в Лондон секретарем посольства. Многое из увиденного было отображено в стихах. Англ. гос. устройство, успехи техники, гражданские права населения укрепили убежденность в важности для Китая зап. образцов. С 1891 по 1894 был ген. консулом в Сингапуре. Известия о поражении цинской армии в яп.-кит. войне последовательно находили отражение в его тв-ве: «Бэй Пинжан» («Скорблю о Пхеньяне»), «Дунгоу син» («Песня о Дунгоу»), «Ай Люйшунь» («Горе тебе, Порт-Артур»), «Ку Вэйхай» («Оплакиваю Вэйхай»). На кабальный Симоносекский договор 1895 отозвался скорбными строками — «Магуань цзиши» («Запись событий в Магуани»). В «Тайвань син» («Песне о Тайване») сокрушался, что остров перешел под власть Японии. В описательных и повествоват. стихотворениях использовал лексику, синтаксич. конструкции и словосочетания из прозы, фольклорные формы. В 1896 определил свое тв-во как «поэзию нового направления». Сблизился с представителями реформаторского движения, стал активным членом шанхайского отд. об-ва «Цянсюэ-хуй» («Общество распространения знаний»). В 1897 занял высокую должность в пр-ве Хунани — провинции, где реформаторское движение достигло наивысшего подъема. Тяжелая болезнь и заступничество иностр. друзей помогли ему избежать наказания при разгроме движения. Ему было позволено уйти в отставку и жить в родном краю. Стихотв. «Гань ши» («Взволнован событиями») — отклик на крах реформаторских планов. В послед. годы вел ак-

тивную переписку с эмигрировавшим в Японию реформатором **Лян Ци-чао** (1873–1923; см. т. 1), обсуждая вопросы гос. устройства Китая, характер образования, роль **конфуцианства** (см. т. 1), значение взаимосвязей Востока и Запада. К 1900 относятся стихи «Чу вэнь цзин ши ихэтуань ганьфу» («Впервые услыхал о событиях в столице, связанных с восстанием *ихэтуаней*, и пишу о своих чувствах») и др., посвященные ист. событиям. Хуан Цзунь-сянь гордился тем, что вослед **Ду Фу** его поэзию называют «историей в стихах». Ему принадлежит важная роль в создании поэзии нового времени, идейно и художественно отвечающей запросам менявшегося Китая.

***** *Хуан Цзунь-сянь.* [Стихи] / Пер. А. Чивилихина, Г. Ярославцева // Поэзия и проза Китая XX века. О прошлом для будущего: Сборник. М., 2002, с. 15–19. ****** *Петров Н.А.* Хуан Цзунь-сянь — китайский поэт-патриот конца XIX века. Автореф. канд. дис. Л., 1955; *Семанов В.И.* Антиимпериалистические мотивы в поэзии Хуан Цзунь-сяня // Взаимосвязи литератур Востока и Запада. М., 1961, с. 81–118.

Е.А. Серебряков

«ХУН ЛОУ МЭН»

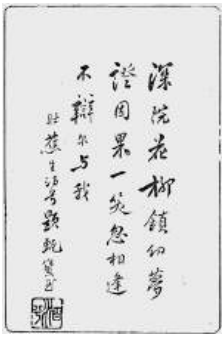
紅樓夢

«Хун лоу мэн» — «Сон в красном тереме». Выдающееся произведение кит. литры, одна из вершин в истории кит. прозы. Роман написан в сер. XVIII в. Принято считать, что автором был **Цао Сюэ-цинь**.

Эпич. масштабность и широкий охват изображения сочетаются в романе с глубиной поставленных автором проблем (филос.-религиозных, этических, социальных), худ. образность — с психологич. точностью и тонкостью раскрытия человеч. характеров. Роман сравнивали с романами Бальзака или Толстого, имея в виду не только эпич. мощь произведения, но и мастерство, с каким автору удалось запечатлеть жизнь кит. об-ва и психологию людей, выразить нац. дух.

Роман имел неск. названий, каждое из к-рых, связанное с его содержанием, глубоко символично. Первонач. назв. «Ши тоу цзи» («Записки о камне», «История камня») обозначено уже в гл. 1. Один из аллегорич. героев, даос Кункун, находит таинств. камень с записью истории его жизни. Здесь же говорится, что «записки» называются «Записками Чувствительного Монаха (Цинсэн)» и «Повествованием о Драгоценном зерцале ветра и луны». Первое назв., вероятно, намекает на историю героя романа (принявшего монашеский постриг), а второе — в иносказат. форме воспроизводит содержание произв., в к-ром рассказывается о «ветре и луне», т.е. о любовных («чувствительных») взаимоотношениях героев — их страстях, как бы отраженных в загадочном «Драгоценном зерцале». «Записки о камне» автор пять раз «добавлял и сокращал». Он назвал свой роман еще «Историей двенадцати головных шпилек Цзиньлина» (Цзиньлин — Золотой Холм — образное название Нанкина), что намекает на 12 героинь произведения. Образ «двенадцати шпилек» идет от древности и встречается у многих поэтов (напр., у **Бо Цзюй-и**) как образ мира женщин. Существует еще одно назв. романа — «Судьба Золота и Яшмы», где под этими образами подразумеваются гл. герои (напр., Бао-юй — Драгоценная Яшма). Назв. «Хун лоу мэн» также встречается в самом тексте (гл. 5) как назв. песни, к-рую слышит герой во сне, когда попадает в волшебную Страну Грез. Полисемичность, многосмысленность иероглифов *хун*, *лоу* [*л*] и *мэн* позволяет воспринять их сочетание как «сон-мо́рок в высоком чертоге» и как «грезы-прозрения в потаенной женской обители», причем *мэн* внушает образ какого-то чудовищно длительного сна, к-рый спустился на героев повествования и в к-ром они как бы пребывают, продолжая одновременно свое деятельное существование в реальной жизни.

Сюжет романа довольно прост, в нем отсутствует развлекательное, авантюрное начало, свойственное ср.-век. романам. В «Хун лоу мэн» рассказывается история (причем довольно ограниченная по времени) двух богатых аристократич. домов Жунго и Нинго, принадлежащих роду Цзя. В одном из них живет молодой герой Цзя Бао-юй, вокруг к-рого в значительной степени



строится сюжетное действие. Герой постоянно находится в об-ве женщин, и большинство коллизий в романе связано именно с женщинами. Среди них выделяются глава рода и бабушка Бао-юя — старая госпожа Цзя, его мать — госпожа Ван, более молодые обитательницы внутр. покоев: жена двоюродного брата Ван Си-фэн (она же Фэн-цзе), его двоюродные сестры Сюэ Бао-чай и Линь Дай-юй и др. Постоянно действуют в повествовании отец Бао-юя — Цзя Чжэн, дядя Цзя Шэ, двоюродный брат Цзя Лянь, родственники из семьи Нинго. Помимо них в отд. эпизодах романа выступает несметная толпа действующих лиц. Из нее выделяются близкие и симпатичные автору 12 женских персонажей, жизнь и поступки к-рых определяют, можно сказать, содержание романа.

Сюжет произведения как бы распадается на неск. частей. Отчетливо выделяется гл. 1 — своего рода аллегорич. пролог. Подобный иносказательный пролог, содержащий важную метафору, аллегорию, раскрывающиеся в последующем тексте, довольно часто встречался в предшествующей кит. прозе. Гл. 2–18 писатель посвятил изображению быта дома Жунго и дал в них характеристику осн. героев. Далее (гл. 19–41) показаны зарождение чувства между гл. героями и появление первых конфликтов; в гл. 42–70 изображены сложные взаимоотношения в обоих домах. В последней части «оригинального варианта» (каковым считаются первые 80 гл. романа) автор, продолжив нить предшествующего повествования, сделал заметные намеки на будущее падение семьи. На гл. 80 писатель оборвал повествование, вместе с ним прервались и комментарии к нему литератора Чжи-янь-чжая, в к-ром иные исследователи склонны видеть соавтора Цао. Не вызывает сомнения, что сделать множество тонких, глубоких замечаний и намеков об авторе и его произведении, добавить ряд штрихов к творч. портрету писателя мог только хорошо знакомый с ним человек, бывший в курсе всех его жизненных обстоятельств. (Есть мнение, что это была его младшая жена или наложница.)

В осн. части романа не происходит каких-либо исключительных событий, ведущих к резким сюжетным поворотам. Действие течет, как огромная река, неторопливо и мерно, лишь отд. всплески свидетельствуют о том, что где-то под поверхностью скрываются подводные камни и коварные отмели. Однако уже в этой части романа завязываются сюжетные узлы, способствующие ускорению движения повествовательного материала, проступают очертания последующих коллизий, пока только намеченных и еще плохо видимых. Такими сюжетными сплетениями, к примеру, являются приезд в дом Цзя двоюродной сестры героя Линь Дай-юй, а затем прибытие и др. сестры — Сюэ Бао-чай (впоследствии едва не ставшей его женой). К ним можно отнести визит «государевой жены» Юань-чунь и др. эпизоды (напр., совершение важных ритуалов: похороны Цинь Кэ-цин и др.), имеющие большой символич. смысл. В последних главах осн. варианта к узловым событиям относятся: ночное пиршество в доме Цзя, к-рое проходит в атмосфере предчувствия грядущей беды; обыск в доме в связи с пропажей мешочка для благовоний; скандал в доме Нинго. Один из гл. сюжетных узлов — конфликт Бао-юя с отцом. Все эти узловые события должны были определить последующее развитие фабулы, но писатель как бы остановился на полпути, словно сомневаясь, что́ ему делать дальше.

Факт незавершенности романа давно привлекает внимание кит. читателей и литературоведов. Известно, что в конце правления имп. Цянь-луна (1736–1795) появился на свет «полный» вариант «Хун лоу мэн» из 120 глав. Он получил широкое распространение как произведение с законченным сюжетом. Авторами 40-главого продолжения называют литераторов Чэн Вэй-юаня (1745–1820) и Гао Э (1738–1815). Собрав множество рукописных вариантов романа, они «усекали длинное и дополняли укороченное, чтобы добиться законченной полноты книги», и самостоятельно и по наброскам Цао в короткое время завершили повествование. Чэн, будучи издателем-коммерсантом, предоставил средства для публикации «полного варианта» романа и рассказал о работе над ним в предисл. к изданию.

Чэн и Гао решили сюжетную загадку по-своему. Они построили конфликт вокруг Бао-юя. Родня молодого человека втайне от него (герой в это время был болен и находился чуть ли не в состоянии умопомрачения) обручила его с Бао-чай, более подходящей, по их мнению, на роль супруги. Болезненная Дай-юй, не будучи в состоянии пережить удар, умирает. Обманутый родственниками Бао-юй вынужден покориться воле родителей. Он даже вступает на ученую стезю и получает степень *цзюйжэня*, к-рая открывает перед ним карьеру. Однако юноша неожиданно меняет планы и уходит вместе с бродячим монахом. Дальнейшая судьба героя неизвестна: сюжетная линия на этом обрывается. Так заканчивается роман в варианте Чэна–Гао. Заметим, что литераторы соблюли логику развития событий, хотя и сочинили концовку сами.

На протяжении почти двух столетий с момента опубликования романа вокруг «идеи» повествования, его «главной темы» идет непрерывный спор. Одни называют его любовным романом, другие — бытоописательным или семейным, третьи — романом социальным и даже политическим. Содержание романа и специфика его худ. повествования дают повод для таких разных толкований. Он многообразен как в смысловом, так и в худ. отношении. Автор живописует нравы современного ему об-ва, показывает дух. атмосферу эпохи и жизнь, какую видел он вокруг себя. Поэтому «Сон в красном тереме» можно назвать нравоописательным произведением. **Лу Синь** в свое время определил его как «повествование о человеческих нравах» (*жэньцин сяошо*).

Роман Цао Сюэ-циня как образец нравоописательной лит-ры возник не на пустом месте. Превосходные картины быта запечатлены в героико-авантюрном романе **«Шуй ху чжуань»** («Речные заводи») и даже в волшебном романе **«Си ю цзи»** («Путешествие на Запад»), однако законы жанра ограничивали возможности их авторов широко и полно изобразить нравы эпохи. В XVI–XVII вв. кит. проза обратилась к изображению повседневной жизни людей. Нравоописательное повествование вышло на одно из центр. мест в лит-ре. Появились, напр., превосходные повести **Фэн Мэн-луна**, Лин Мэн-чу, произведения др. авторов, в к-рых был подробно воспроизведен быт эпохи. Возникли и произведения крупной формы — романы. Едва ли не самым знаменитым из них стал роман анонимного автора **«Цзинь пин мэй»** (в рус. пер. «Цветы сливы в золотой вазе»), в к-ром с большими подробностями изображается жизнь обывателей-горожан, ее повседневность, конфликты.

Описание нравов составляет внешнюю, видимую часть авторского повествования в «Хун лоу мэн». Более сложным для понимания является его внутр. пласт — тот уровень, на к-ром формируется глубокий филос. подтекст. Он неотделим от сложной символики романа, его метафоричности, к-рая проявляется в разного рода иносказаниях и символах. Без этого внутр. пласта роман Цао остался бы одним из обычных нравоописательных повествований. Именно этот слой наполняет его той философичностью, что отличает поистине крупное произведение лит-ры.

Символика, насыщенность сложными образами определяют специфику худ. структуры этого произведения. Огромную роль символов и иносказаний читатель ощущает буквально с первой главы и до последней. Иносказательная ткань романа как бы соткана из традиционных религ.-филос. представлений, характерных для обществ. мысли той поры, и тех худ. образов, к-рые возникли в воображении писателя, что и породило сложность худ. структуры романа. Напр., в гл. 1 читатель сталкивается со своеобр., «космической» символикой, к-рая сразу же создает особый филос. настрой. Огромную символич. роль играет образ камня (роман поначалу назывался «Историей камня»), весьма многозначительный в истории кит. культуры. Еще в древней летописи **«Цзо чжуань»** (см. т. 1) описывается камень, к-рый «умел разговаривать» (вещий камень, разоблачавший ложь). Образ камня отразился в названиях лит. произведений (сборники повестей XVII в. — «Камень Склони-голову», «Камень отрезвления»), где он имел иносказательный смысл, а также в именах лит. героев (Строптивый/Упрямый Камень — так назвал себя герой романа **Ли Юя** «Жоу пу туань» — «Подстилка из плоти»; симптоматично, что

именно с таким образом мы встречаемся в романе Цао: Бао-юй и есть воплощение «строптивого камня»). Встречались и волшебные камни-обереги (у Бао-юя это камень-яшма) — знаки таинств. явлений. Камень в романе — это творение Небес, частица мироздания: ведь он — строительный материал богини **Нюй-ва** (см. т. 2), к-рая камнями «латала Небо». Камень — это как бы часть бытия природы, причем именно одухотворенной, а не мертвой. В романе камень действительно живое существо: он умеет разговаривать, мыслить и чувствовать. К нему обращаются как к «брату-камню». Он рассказывает историю своей жизни, историю своих чувств. Камень — это сам человек, это Бао-юй, к-рый носит камень на груди и верит, что сам является его воплощением. Причастность камня к природе, наделенность его способностью ощущать, чувствовать и мыслить — это дань писателя даос. идеям о связи живой и неживой природы, взаимосвязи жизни и смерти. Камень (и Бао-юй) — это путник, бредущий по дороге жизни, пытающийся понять ее смысл.

Камень как творение Небес — это символ необычности, поэтому его судьба удивительна, а человек, воплощением к-рого он является, не от мира сего. Необычные черты Бао-юя писатель подчеркивает неоднократно, говоря и о его странном характере, и о противоречивости поведения, и о непредсказуемости его поступков. Он поражает своей одаренностью и в то же время своим невежеством (неудивительно, что камень упоминается и как «невежественная тварь»), добротой и озлобленностью, робостью и необузданной смелостью. Но, пожалуй, больше всего он поражает неожиданностью проявления своих чувств. Писатель восхищается образом «чувствительного камня» — Человека — и в то же время относится к нему с явной иронией и немалой долей скептицизма. В этом видится противоречивый подход автора к Человеку, к-рый появляется на свет, уже наделенный страстями, живет в кипении страстей и движется к жизненному финалу, испытывая все горести и радости жизни.

Большое место в романе занимает образ Страны Грез (*сюй кун* — Великая Пустота) — некоего ино-мира, мира иллюзий. В этот мир в результате своих космич. и жизненных блужданий попадает «строптивый камень», там же, в сфере грез, оказывается и герой. Этот образ возникает и в конце романа. Образ Пустоты (Пустотности) весьма сложен и связан как с даос., так и с буд. представлениями. В этой Пустотности человек постигает Истину. В даосизме это достижение небожительства, в буддизме — особое состояние святости, нирвана. Пустота — это некая надмирная обитель, где человек гармонически сливается с высшей Идеей и прозревает. В эти своеобразные сферы радости и счастья попадает во сне Бао-юй (гл. 5), он испытывает несказанное блаженство (духовное и физическое) от общения с обитательницами-феями этого волшебного мира. Феи надмирных сфер очаровывают и завораживают героя, насылают на него морок. Не случайно место, где герой переправляется через реку, называется брод Заблуждений. Страна Грез — это не только и не столько обитель блаженства, сколько сфера предчувствий грядущих опасностей и бед, к-рые подстерегают человека в жизни. Это предупреждение от иллюзорных соблазнов, в к-рые, как в тенёта, попадает человек, даже если он имеет необычное, «божественное» происхождение, скажем, от чудесного камня. Иллюзорные идеалы, беспочвенные стремления, пустые страсти могут завести человека в тупик. Понятие «Страна Грез» заключает в себе двойной смысл: это и обитель надмирной радости, и юдоль скорби. Соприкосновение человека со сферой грез порождает у него ощущение зыбкости и ирреальности бытия. Характерно, что в романе часто встречаются словообразы: «зыбкий», «неотчетливый», «призрачный», «смутный» — своеобразные эпитеты «плывущего бытия». Образ мира-химеры, в к-ром человек попадает во власть иллюзий, это важная даос.-буд. концепция, к-рая пронизывает многие произведения кит. средневековья. Знаменитый Царь обезьян Сунь У-кун, поначалу находившийся во власти химеры, в конце концов вырывается из нее (в романе **У Чэн-эня** это происходит по воле Будды) и постигает Истину (У-кун — досл.

«Постигший Пустоту»). В сущности, так же прозревают герои «Хун лоу мэн», но это пробуждение происходит не сразу.

Образ Страны Грез тесно соприкасается с метафорой сна, к-рая также играет огромную роль в романе (она нашла даже свое отражение в названии). Сон (греза-химера) — особое состояние человека, когда он «как бы живет и не живет», т.е. находится в состоянии некоего «полубытия», своего рода «зеркальный мир», в к-ром всё будто бы в действительности, но в то же время всё наоборот. Сон — это все та же коварная химера: сладостная, но опасная. Метафора сна — довольно распространенный худ. прием, и прежние комментаторы подчас напрямую связывали роман Цао с филос. притчей **Чжуан-цзы** (см. также в т. 1) о бабочке. Литераторы неоднократно использовали эту метафору в своих сюжетах. Ван Си-лянь, напр., вспоминал разные виды лит. снов: «тревожный сон» (в драме **Ван Ши-фу** «Си сян цзи» — «Западный флигель»), «злые сны» (в романе «Шуй ху чжуань») и пр. И в романе Цао упоминается множество разных снов: «сон весенний», «сон потаенный», «сон бестолковый», «сон пустой» и др. Сон нисходит не только на живое существо — человека, но даже на растения. Есть, к примеру, «сон хризантемы», во время к-рого душа цветка ощущает холод осени. В одном месте романа говорится о сне «иллюзорно пустом», к-рый ассоциируется со «следами инея». Многообразная поэтика сна, разумеется, не случайна. Она воспроизводит атмосферу неопределенности, щемящей тоски, дурного предчувствия. Но во сне герои не только живут, но и «прозревают». Во сне они способны иногда увидеть и узнать то, что в реальной жизни ускользает от их взора; могут задуматься о настоящем и грядущем. Уже первые комментаторы романа понимали роль в нем метафоры сна, к-рый «создает смысл и устанавливает норму». Ван Силянь восклицал: «Книга „Хун лоу мэн“ есть целиком и полностью царство сна». И далее: «Когда я комментировал ее, я на самом деле рассказывал о сне, сам находясь во сне, что подчеркивает нереальность, надуманность сказанного в книге». Гиперболу комментатора (сон во сне) надо понимать и как намек на роль в романе иносказаний, аллюзий, недоговоренностей. Сон — это всего лишь своеобразное изображение бытия, о к-ром прямо говорить нельзя.

Основную фабулу произведения знают в Китае едва ли не все от мала до велика, его гл. персонажи так же любимы, как образы полководца Чжугэ Ляна из «Троецарствия» (**«Саньго яньи»**), Сунь У-куна или героев-удальцов с горы Ляншаньбо. Появление романа было огромным событием, и не только литературным, но и общественным. Оно буквально потрясло все слои кит. интеллигенции. Уже в XIX в. в Китае вышло большое количество подражаний-«продолжений», в к-рых развивалась тема несчастной (или, наоборот, счастливой) любви либо изображались картины феод. быта, жестоких обществ. нравов. Появлялись «варианты» бульварного характера с большой долей эротики. В худ. отношении они несопоставимы с оригиналом. Сам оригинал издавался неоднократно, переписывался от руки, любители платили за него громадные деньги. Молодежь особенно зачитывалась романом, стремилась подражать его героям. Находились молодые люди, к-рые под впечатлением от прочитанного кончали жизнь самоубийством. В кон. XIX — нач. XX в., когда были сильны антиманьчжурские и бунтарские веяния, «Хун лоу мэн» воспринимался как острый социальный роман. Его изучению отдали дань многие выдающиеся литераторы и литературоведы: Лу Синь, **Ху Ши** (1891–1962; см. т. 1), Чэнь Ду-сю (1879–1942), **Мао Дунь**, Юй Пин-бо и др. Роман тщательно исследовался как образец высокохудожественного лит. стиля. И по сей день его считают эталоном языкового богатства, худ. образности, лит. вкуса и стиля. На базе языка этого произведения пишутся книги по грамматике, стилистике, фразеологии совр. кит. языка. Литературоведы и лингвисты всесторонне изучают его словарь и образную структуру, к-рая замечательно раскрывается в его поэтич. части.

В Китае действует Общество по изучению «Хун лоу мэн», к-рое выпускает книги, брошюры, словари, исследования. В Пекине есть спец. институт «Сна

в красном тереме» (*Хунлоумэн яньцзюсо*). Это едва ли не единств. в мире ин-т по одному произведению. Роман неоднократно инсценировался. В кон. 1980-х снят 26-серийный телефильм, в к-ром воспроизводятся осн. эпизоды романа.

Д.Н. Воскресенский

«Хун лоу мэн» («Сон в красном тереме») — нравоописательный роман о клане Цзя, живущем по строгим конф. традициям. Само название произведения дает отчасти читателю ключ к его пониманию. В буд. философии «сон» (*мэн*) — это земная жизнь человека, в дальневост. поэзии — образ возвышенной любви, недоступной в обыденной жизни. Выбирая слово *лоу* (‘терем’) для обозначения жилища, автор подчеркивает, что действие происходит в богатом доме, обитатели к-рого перемежают увеселения и развлечения с интеллект. занятиями. Не случайно этот «терем» красный. Иероглиф *хун* (‘красный’) также имеет значения «красивый», «женский», «румяна»; т.о., осн. коллизии романа так или иначе связаны с женщинами.

Осн. события романа разворачиваются в двух столичных домах-усадьбах. Рассказ идет от одного события к другому без точной фиксации времени. Временные вехи отмечаются сезонными и семейными праздниками или значительными происшествиями. Подробно описываются великолепные пиры, спектакли домашнего театра, поэтич. турниры, обряды и традиции, т.е. все, чем живет богатая семья, связанная родств. узами с самим императором. Главные и второстепенные герои выходят на сцену со своими предысториями, что создает широкую картину быта большой семьи. В романе ок. 500 персонажей — представителей разных сословий. Но никто до Цао Сюэ-циня не ставил целью «освятить жизнь женских покоев». Он же не только показал силу и слабость женщины в доме, но и открыто провозгласил, что она во многом превосходит мужчину.

Прежде чем начать действие, автор устами одного из героев подробно рассказывает о родословной семьи Цзя. Под крышами дворцов, занимающих целую улицу, собралось четыре поколения некогда очень богатой и влиятельной семьи, постепенно приходящей в упадок. «Спесь еще не сошла с них, но карман уже давно пуст», а молодое поколение «все более и более деградирует». Тем не менее вековые традиции, на к-рых издавна строились семейные отношения, свято сохраняются. Символом дома, олицетворением старых устоев является бабушка. За ней остается последнее слово в решении всех важных вопросов. Однако во главе клана стоит др. поколение семьи Цзя — внуки основателей рода: Цзя Цзин, Цзя Шэ и Цзя Чжэн. Первого занимают только алхимич. опыты и поиски эликсира бессмертия. Он перекладывает все обязанности на сына, а тому в свою очередь нет дела ни до чего, кроме развлечений. Так постепенно приходит в упадок дворец Нинго. Цзя Шэ, унаследовавший должность и титул отца и деда Жунго-гуна, не может вести серьезные дела. Он не только ничего не предпринимает для процветания дома, но и довершает его упадок. Только Цзя Чжэн старается достойно сыграть отведенную ему роль главы семьи, продолжить дело основателя рода, хотя по законам он не смог унаследовать его должность. Цзя Чжэн — это своего рода связующее звено между замкнутым миром дома и широким внешним миром. На гос. службе он самостоятельнее и независимее, чем дома, где не может справиться с бытовыми и финанс. проблемами. Вся хозяйств. деятельность сосредоточивается в руках его племянницы Фэн-цзе. Это один из наиб. живых и ярких образов романа. 19-летняя Фэн-цзе поражает сочетанием красоты и острого ума. Она может составить протекцию тому, кто ей симпатичен, жестоко посмеяться над незадачливым поклонником, устранить соперницу, предотвратить невыгодные для себя перемены. Устраивая чужие дела, Фэн-цзе с легкостью берет взятки. Ведая хозяйств. расходами, удерживает часть денег и отдает их в рост. В конце концов ее губят алчность, жадность и властолюбие.

Среди многочисл. обитателей дома Жунго особо выделяется четвертое поколение рода Цзя — Цзя Бао-юй и его двоюродные сестры Линь Дай-юй

и Сюэ Бао-чай. В этом «треугольнике» сконцентрирована проблема любви, свободы выбора и брака в феод. семье, впервые остро поставленная в кит. романе.

Любимому внуку бабушки Цзя Бао-юю уготована миссия в будущем стать главой дома и прославить род. Необычность героя подчеркивается рассказом о его рождении: он появляется на свет с яшмой (*юй* [*11*]) во рту, к-рая попадает к нему из глубины веков от богини Нюй-ва. Хотя Бао-юй избалован чрезмерным вниманием и позволяет себе любые капризы, он не становится жестоким и бездушным. Чувствительный юноша проводит дни в Саду роскошных зрелищ (Дагуаньюань) в об-ве молодых девушек. Он боготворит женщин и считает их высшими существами, достойными обожания.

Самый близкий Бао-юю по духу человек — Линь Дай-юй. Уже при первой встрече, когда девушка появляется во дворце Жунго, у молодых людей создается впечатление, что они встретились после долгой разлуки и предназначены друг другу судьбой. Умную, образованную, но слабую здоровьем Дай-юй не покидает ощущение, что на нее смотрят свысока, относятся к ней предвзято. В ней порой проявляются строптивость и язвительность как защитная реакция. Автор постоянно сравнивает Дай-юй с небожительницей, подчеркивает в ней отрешенность от всего земного. Только любовь к Бао-юю дает ей силы, а когда рушатся надежды на брак, ничто больше не удерживает ее на земле.

Сюэ Бао-чай — двоюродная сестра Бао-юя по материнской линии. Ей тоже не совсем уютно в чужом доме, но она предпочитает скрывать свои чувства и приспосабливаться к обстановке. Сочетание житейской мудрости и практичности с душевной чуткостью привлекает к ней разных людей. Бабушка, мать и тетки видят в Бао-чай послушную дочь, достойную пару будущему главе дома, а Бао-юй и Дай-юй — задушевную, все понимающую подругу.

Бао-чай и Дай-юй органично дополняют друг друга. Бао-юй, хотя и любит только Дай-юй, не мыслит жизни без постоянного общения с Бао-чай. При всей индивидуальности втроем они составляют единое целое. Когда по воле старших этот союз разрушается, жизнь одной из девушек обрывается, другая навсегда остается в одиночестве, а юноша, ставший монахом, отрекается от мирской жизни. Неудавшаяся жизнь героев «Сна в красном тереме» — наглядная иллюстрация пагубного влияния конф. домостроя на судьбы молодых людей. «Почтительные сыновья и дочери» вызывают у автора лишь сочувствие. Он выступает против изживших себя старых принципов межличностных отношений, но ничего не предлагает взамен. Как приверженец буд. философии, автор пытается связать все события с кармой героев, показать, что каждое слово, мысль, действие определяют их судьбу не только в данной, но и в последующих жизнях.

С момента появления «Сон в красном тереме» находился в центре внимания литераторов и литературоведов. Одни пытались идентифицировать события, описанные в романе с историческими; другие искали прототипы героев и сопоставляли факты биографии автора с сюжетными ходами. В 1950-е в Китае развернулась дискуссия о романе, имевшая скорее политич. окраску.

Роман Цао Сюэ-циня дал богатый материал для театр. постановок. В 1796–1820 и в 1821–1850 по нему были написаны сборники пьес в жанрах пекинской и куньшаньской оперы. В 1875 пьесы на сюжет «Сна в красном тереме» ставились в Пекине актерами-любителями. Особую известность приобрели «Линь Дай-юй хоронит цветы» и «Бао-юй бросает яшму». Вторая пьеса позднее вошла в репертуар сказителей, выступающих под аккомпанемент барабана.

Новую жизнь театральным постановкам по «Хун лоу мэн» в XX в. дали всемирно известный актер Мэй Лань-фан и драматург и актер Оуян Юй-цянь, сыгравшие гл. женские роли в 12 пьесах по разл. эпизодам романа. Спектакль шаосинской оперы «Сон в красном тереме» в 1963 был экранизирован шанхайской студией и гонконгской компанией. Роман переведен на рус., англ., франц., нем. и ит. яз.

С.В. Никольская

* Ши тоу цзи: («Записки о камне»: Совместное сов.-кит. изд. рукописи 79 глав романа «Хун лоу мэн» из Рукописного фонда ИВ АН СССР): В 6 т. Пекин, 1986; Ба цзя пинци «Хун лоу мэн» («Сон в красном тереме» с комментариями восьми известных критиков): В 3 т. Пекин, 1991; *Цао Сюэ-цинь.* Хун лоу мэн (Сон в красном тереме): В 3 т. Пекин, 2006; то же: В 4 т. Шанхай, 2007; *он же.* Сон в красном тереме: Роман: В 2 т. / Пер. В.А. Панасюка, вступ. ст. Н.Т. Федоренко, коммент. В.А. Панасюка, Л.Н. Меньшикова. М., 1958; то же: В 3 т. / Пер. с кит. В.А. Панасюка, вступ. ст. Гао Мана, послесл. Д.Н. Воскресенского. М., 1995; *Cao Xueqin.* The Story of the Stone / Tr. by D. Hawkes. L., 1973. ** *Воскресенский Д.Н.* Литературный мир средневекового Китая: Китайская классическая проза на байхуа: Собр. трудов. М., 2006, с. 562–579; *Лин Лин О.* Два женских портрета в романе «Сон в красном тереме» // ТПИЛДВ. М., 1974; *Меньшиков Л.Н., Рифтин Б.Л.* Неизвестный список романа «Сон в красном тереме» // НАА. 1964, № 5, с. 121–128; *Рифтин Б.Л., Боград В.Э.* Русский китаевед Дэ-мин, его поездка в Китай и перевод из «Сна в красном тереме» // НАА. 1983, № 6, с. 78–86; *Семанов В.И.* Эволюция китайского романа. М., 1970; *Сычев Л.П., Сычев В.Л.* Костюм в романе Цао Сюэ-циня «Сон в красном тереме» // *Сычев Л.П., Сычев В.Л.* Китайский костюм: Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. М., 1975, с. 81–89; *Ван Мэн.* «Хун лоу мэн» цишн лу («Сон в красном тереме»: Записки откровения). Пекин, 1991; *И-су.* «Хун лоу мэн» шулу (Каталог изданий «Сна в красном тереме»). Шанхай, 1981; *Ли Фу-цин / Рифтин.* «Хун лоу мэн» няньхуа цзай Сулянь (Китайские лубки на сюжеты «Сна в красном тереме» в СССР) // Мэйшу яньцзю. 1986, № 2, с. 62–69; *Лю Мэн-си.* «Хун лоу мэн» юй байнянь Чжунго («Сон в красном тереме» и Китай за последние сто лет). Пекин, 2005; *Лю Синь-у.* Хунлоу ванъюэ (Смотрю на луну из Красного терема). Тайюань, 2005; *он же.* Цземи «Хун лоу мэн» (Раскрытие тайны «Сна в красном тереме»). Пекин, 2005; *он же.* Цземи губэнь «Хун лоу мэн» (Раскрытие тайны старого издания «Сна в красном тереме»). Пекин, 2006; *Суй Бан-сэнь, Суй Хай-янь.* «Ши тоу цзи» мима Цингун иньши (Код «Записок о камне»: Скрытая история Цинского двора). Пекин, 2005; *Сунь Сюнь, Чэнь Чжао.* «Хун лоу мэн» юй «Цзинь Пин Мэй» ([Романы] «Сон в красном тереме» и «Цзинь, Пин, Мэй»). Иньчуань, 1982; *У Цзи-цунь.* «Хун лоу мэн» ды юйянь (Язык романа «Сон в красном тереме»). Пекин, 1996; «Хун лоу мэн» да цыдянь (Большой словарь «Сна в красном тереме») / Под ред. Фэн Ци-юна и Ли Си-фаня. Пекин, 1991; *Ху Фэн.* «Ши тоу цзи» цзяосянцюй (Симфония «Записок о камне»). Чанша, 1986; *Ху Ши.* Чжунго чжанхуй сяошо каочжэн (Исследования китайского многоглавного романа). Шанхай, 1980; *Чжан Ай-лин.* «Хун лоу мэн» янь (Мо́рок «Сна в красном тереме»). Харбин, 2005; *Юй Пин-бо.* Лунь «Хун лоу мэн» (О романе «Сон в красном тереме»). Шанхай, 1998; *Ян Ли-на.* «Хун лоу мэн» ши, цы, цюй, фу сюцы эи яньцзю (Исследование стиля русских переводов стихов в жанрах *ши*, *цы*, *цюй*, *фу* в романе «Сон в красном тереме»). Магист. дис. Тяньцзинь, 2006; *Hsia C.T.* The Classic Chinese Novel: A Critical Introduction. N.Y.–L., 1968; *Plaks A.* Archetype and Allegory in the «Dream of the Red Chamber». Princ., 1978; *Wu Shih-ch'an.* On the Red Chamber Dream. Oxf., 1987.

Д.Н. Воскресенский*, *С.В. Никольская

ХУН ШЭН

洪升

Хун Шэн, Хун Фан-сы, прозв. Бай-ци (Поле, заросшее сорняками). 1645, г. Цяньтан (совр. г. Ханчжоу пров. Чжэцзян) — 1704. Драматург начала эпохи Цин. Вырос в обедневшей аристократич. семье, долгие годы служил в столице, занимая незначительную должность. Прославился трагедией в жанре *чуаньци* (*цзацзюй чуаньци*) «Чан шэн дянь» («Дворец вечной жизни»), над к-рой работал более 10 лет. Пьеса приобрела популярность, но в 1689 была запрещена за то, что исполнялась в дни траура по императрице. Все участники представления подверглись наказаниям. Хун Шэн был уволен со службы и уехал на юг. Однажды, захмелев, он упал в воду и утонул. Еще три его пьесы в жанре *чуаньци* не сохранились. Остался сб. коротких драматургич. произведений-**цзацзюй**

«Сы чаньцзюань» («Четыре красотки»). В четырех пьесах сб. живописуются эпизоды из жизни талантливых женщин разных эпох, причем лирич. сторона преобладает над драматической.

* Дворец вечной жизни (фрагменты) / Пер. стихов Е. Витковского, пер. прозы и примеч. Т. Малиновской // Классическая драма Востока. М., 1976. ** *Позднеева Л.Д., Манухин В.С., Гусева Л.Н.* Драматургия: Хун Шэн и Кун Шанжэнь // Литература Востока в Новое время: Учебник. М., 1975, с. 430–448; *Малиновская Т.А.* Китайский драматург XVII в. Хун Шэн и его драма «Дворец долголетия». Автореф. канд. дис. Л., 1970; *Манухин В.С.* Идейные истоки драмы Хун Шэна «Дворец вечной жизни» // Литература и культура Китая. М., 1972, с. 238–247.

В.Ф. Сорокин

ХУ ФЭН

胡風

Ху Фэн, наст. имя Чжан Гуан-жэнь. 1910, пров. Хубэй — 1995. Лит. критик и теоретик, поэт, переводчик. Род. в крестьянской семье. С помощью старшего брата получил среднее образование и поступил в Пекинский ун-т, но ушел со второго курса и поступил в рев. армию. В 1928, после неудачи революции 1925–1927, уехал учиться в Японию, где сблизился с левым лит. движением, занялся переводами. В 1933 был арестован и вскоре выслан яп. властями. В Шанхае вступил в Лигу левых писателей Китая (**Чжунго цзои цзоцзя ляньмэн**), стал близок к **Лу Синю**. С 1933 выступал как критик и теоретик-марксист, был редактором ряда ведущих журналов. С 1936 по 1951 издал 4 книги стихов и 9 статей о лит-ре, в т.ч. «Вэнь и цзатань» («Беседы о литературе и искусстве», 1936), «Лунь миньцзу синши» («О национальной форме», 1940), «Цзянь, вэньи, жэньминь» («Меч, искусство, народ», 1943). Он отстаивал реалистич. линию в лит-ре, считая соц. реализм прямым продолжением реализма классического. Призывал к борьбе с внеш. агрессией и внутр. реакцией. Из-за цензуры он вынужден был говорить о важности «субъективного боевого духа писателя», о необходимости «саморасширения» (т.е. углубления в жизнь и изучения передовой теории). Но эти концепции Ху Фэна встретили критику со стороны приверженцев положений **Мао Цзэ-дуна** («литература для рабочих, крестьян и солдат», «теоретич. учеба прежде всего» и т.п.). Критика продолжалась и после победы КПК в 1949. В 1954 Ху Фэн направил в ЦК КПК записку, где в полемич. форме изложил свои взгляды о лит-ре и искусстве. По указанию свыше была развернута широкая критика взглядов Ху Фэна, из области лит-ры перешедшая в сферу политики. Ху Фэн был объявлен контрреволюционером и врагом партии и в мае 1955 вместе с группой сторонников арестован. Вышел из заключения лишь в 1979 тяжелобольным человеком. Через полгода после кончины его останки были перезахоронены на кладбище героев революции. Его соч. переиздаются.

** *Сорокин В.Ф.* Ху Фэн: его взгляды, его судьба // ПДВ. 2000, № 4, с. 170–178; *он же.* Эстетические концепции Ху Фэна и европейская мысль первой половины XX в. // ИМ. ИТТ. 1999, вып. 4, с. 34–37; *Дай Гуан-чжун.* Ху Фэн чжуань (Биография Ху Фэна). Иньчуань, 1995; *Дай Чжи-сянь.* Вэньтань сань гунъань (Идеологическая кампания 1950-х гг. против Ху Фэна, Юй Пин-бо и Ху Ши). Чжэнчжоу, 1991.

В.Ф. Сорокин

ЦАЙ ЯНЬ

蔡琰

Цай Янь, Цай Вэнь-цзи, Цай Вэнь-чжао. 172?, обл. Чэньлююй (юг совр. уезда Цисянь пров. Хэнань) — 220? Поэтесса. Ее жизнеописание помещено в разд. «Ле нюй чжуань» («Жизнеописания женщин») из «Хоу Хань шу» («Книга [об эпохе] Поздняя Хань» **Фань Е** (398–445; см. т. 1). Дочь изв. ученого и литератора конца дин. Поздняя Хань (I–III вв.) Цай Юна (132–192). Цай Янь получила блестящее домашнее образование. Она рано вышла замуж, но вскоре овдовев, вернулась в дом отца. В 192 она оказалась в водовороте кровавых событий. Генерал Дун Чжо (ум. 192), возглавив приграничную армию, состояв-

шую из наемников (*сюнну*, *цян*, *ху*), прибыл в столицу Лоян с целью поддержки одной из придворных группировок. Хаос в правящем семействе спровоцировал генерала на самочинные действия: его войска захватили и разгромили Лоян. Цай Янь попала в плен к наемникам-*сюнну*. Ее угнали на чужбину, где она стала наложницей одного из местных вождей, но вскоре, опять овдовев, была вынуждена, по обычаю *сюнну*, перейти в гарем его сына. Родила двоих сыновей. Провела на чужбине ок. 12 лет. В начале III в., благодаря мирному договору между властями Хань и *сюнну*, Цай Янь получила разрешение вернуться на родину с условием оставить рожденных в неволе сыновей. По возвращении домой ей посчастливилось обрести надежный семейный очаг, нежно любящего супруга, к-рому Цай Янь помогла спастись от казни: она лично ходатайствовала о его помиловании перед могуществ. канцлером **Цао Цао**. Это последний изв. эпизод ее биографии.

Сохранилось 3 произведения, приписываемые Цай Янь. Два текста под общим названием «Бэй фэнь ши» («Скорбные строки») впервые приводятся в ее жизнеописании. В дальнейшем наиб. известность получил один из них — пространная поэма (108 строк, или 54 двухстрочные строфы), написанная строгим пятисловным (по 5 иероглифов в строке) размером. Третье произв. — цикл «Хуцзя шиба пай» («18 песен на мелодии варварской свирели», «Гуннская свирель») — по содержанию на первый взгляд производит впечатление расшир. варианта «Бэй фэнь ши». Но стихотворения цикла заметно отличаются от «Скорбных строк» по форме (в них преимущественно используется семисловный размер) и образности.

Все три произведения носят биографич. характер. В «Бэй фэнь ши» внешне простым языком, но с поразительной внутр. силой рассказывается об испытаниях, выпавших на долю Цай Янь и всей страны. Воспроизводятся страшные эпизоды нашествия армии Дун Чжо: «А банды Дун Чжо продвигались / К цветущим равнинам востока. / Они состояли из *цяней*, / Из *ху* состояли они. / <...> /Они города осаждали, / Они выжигали селенья, / Они населенье пленили, / Они истребляли народ» («Скорбные строки» / здесь и ниже пер. В. Журавлева).

Бросает в дрожь картина бесконечных верениц пленников, их физич. и душевных страданий на чужбине, в суровом крае: «И головы всех перебитых / Свисали с разбойничьих седел, / Измученных женщин плененных / Войска волокли за собой». Преисполнена страстного отчаяния сцена прощания Цай Янь с сыновьями: «А дети меня обнимали / И ждали, наверное, чуда. / „Куда уезжаешь ты, мама?“ — / Выспрашивал каждый их взгляд. / <...> / На части рвалось мое сердце. / Я в грудь кулаками стучала. / В глазах, как в буран, потемнело / От горькой печали моей».

Раздираемая материнскими чувствами и любовью к поруганной и разоренной отчизне, героиня оказывается в состоянии душевного надлома. Несмотря на сочувствие и сострадание окружающих, она утратила самое главное — надежду, т.е. то, что помогало ей пройти через все муки и испытания: «Хотя и дышу я сегодня, / Какая надежда на счастье? / Хотя и живу я сегодня, / Надежды на жизнь никакой». Как горестный итог безрадостных дум Цай Янь звучат заключительные строки «Бэй фэнь ши»: «Вы спросите: времени сколько / Дано на житье человеку? / Отвечу: отведено столько, / Чтоб горе изведать сполна». Хоть здесь и воспроизводится устойчивая для кит. поэзии того периода (в т.ч. для «древних стихов» — **гу ши**) фраза о кратковременности и трагичности человеч. бытия, в данном случае она предельно органично вплетается в общую ткань повествования и воспринимается как выражение личных переживаний и размышлений автора.

Авторство «Бэй фэнь ши» в целом признается и в традиц. кит. и в совр. науч. лит-ре. Тогда как по поводу цикла «Хуцзя шиба пай» давно велись и продолжают вестись оживленные споры. Его сюжет повторяет факты биографии Цай Янь, однако ряд повествовательных деталей указывает на то, что автор этих текстов в отличие от самой поэтессы не был лично знаком с обычаями *сюнну* кон. II — нач. III в. Этноним *цзя*, введенный в назв. цикла, вошел в упо-

требление в кит. яз. только в IV в. Тщательный текстологич. и ист.-филол. анализ текстов не прояснил вопроса об их авторстве и времени создания. Выяснилось, что в них соседствуют образы и термины, восходящие к разл. по времени поэтич. слоям и этнографич. реалиям. В наст. время большинство исследователей придерживаются версии, что это записи песенно-поэтич. произведений, созданных нар. исполнителями в IV–VII вв. по мотивам «Бэй фэнь ши».

Подобная трансформация «Скорбных строк» как нельзя лучше показывает худ. уникальность творения Цай Янь. Будучи сугубо авторским, лит. произведением, оно настолько по духу и стилистике близко к нар. тв-ву, что стало его органич. частью.

***** Хоу Хань шу, цз. 84 / Т. 10, с. 2800–2803; сводные изд., куда вошли произв. Цай Янь, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фубао 1964 (т. 1, с. 51–55); Лу Цинь-ли (т. 1, с. 199–203); Юй Гуань-ин (сост.), с. 20–24; *Цай Янь.* Скорбные строки (пер. В. Журавлева) // Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 285–292; *то же* (отрывок) // Хрестоматия по литературе Китая, с. 131–136; Poem of Sorrow // An Anthology of Chinese Verse, p. 9–13; Poems of Grief and Indignations. 18 Songs under Accompaniment of Barbarian Pipe [отрывок] // The Orchid Boat..., p. 23–30. ****** *Лисевич И.С.* Древняя китайская поэзия и народная песня... (см. Указ. имен); *Черкасский Л.Е.* Поэзия Цао Чжи, с. 132–133; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 148–154; Чжунго лидай шигэ цзаошан цыдянь, с. 165–167; *Frankel H.H.* Cai Yan...; Women Writers of Traditional China..., p. 23–30.

М.Е. Кравцова

ЦАНЬ СЮЭ

残雪

Цань Сюэ, наст. имя Дэн Сяо-хуа. 1953, г. Чанша (пров. Хунань). Род. в семье гл. редактора центр. газеты пров. Хунань. В 1969 окончила начальную школу и вследствие репрессий, обрушившихся на семью, была вынуждена пойти работать на завод. Сменила неск. рабочих профессий. С 1985 начала публиковаться в журн. «Жэньминь вэньсюэ», «Чжунго» и др. В 1988 вышел первый сб. «Тяньтан ли ды дуйхуа» («Диалоги в раю»), в к-рый вошли повесть «Хуанни цзе» («Глиняная улица») и ряд рассказов: «Гунню» («Бык»), «Куанъе ли» («Пустошь»), «Шаньшан ды сяоу» («Хижина в горах»), «Тяньтан ли ды дуйхуа» («Диалоги в раю»), «Гуаньюй цзюхуа ды сысян» («Мечты о желтой хризантеме»), в к-рых ярко проявилась самобытность писательницы. Тв-во Цань Сюэ трудно поддается классификации: в нем причудливо переплетаются приемы зап. модернизма и постмодернизма с мотивами кит. классич. поэзии. Первыми дали высокую оценку оригинальному стилю и смелому содержанию ее произведений не китайские, а заруб. литературоведы. Повести и рассказы Цань Сюэ переведены на мн. языки мира; особенной популярностью они пользуются в Японии, США, на Тайване. Наиболее известны след. повести: «Цаньлао ды фуюнь» («Дряхлое облако», 1988), «Тувэй бяоянь» («Фарс», 1990), «Сысян хуйбао» («Идеологический отчет», 1993), «Хэнь» («След», 1993), «Хэйсэ ды удао» («Черный танец», 1999). Цань Сюэ опубликовала исследования и эссе о тв-ве Ф. Кафки и Х.-Л. Борхеса; занимается лит. переводами с англ. яз. на китайский.

***** Цань Сюэ вэньцзи (Собр. соч. Цань Сюэ):В 4 т. Чанша, 1998; Цань Сюэ цзопинь чжанши (Собр. произведений Цань Сюэ): В 5 т. Пекин, 2000; Цун мо мяошу ды мэнцзин (Из неописанных снов): Сб. в 2 т. Пекин, 2003; *Цань Сюэ.* Хижина в горах; Беседа в раю / Пер. С.А. Торопцева // ААС. 1990, № 12; *она же.* Печальные мысли Амеи и солнечный день: Рассказ / Пер. с кит. Г.А. Юсуповой // ААС. 2002, № 7; Китайские метаморфозы. М., 2007, с. 371–406. ****** *Юсупова Г.А.* Взаимоотношения мужчины и женщины, любовь и семья в произведениях Цань Сюэ // XXXV НК ОГК. 2005, с. 304–311; *она же.* Диалоги в раю или на земле. Творчество Цань Сюэ // Ван Мэн в контексте совр. кит. лит. М., 2004; *она же.* Творческие поиски Цань Сюэ // ПДВ. 2003, № 3.

Г.А. Юсупова

ЦАО ПИ

曹丕

Цао Пи (устар. Цао Пэй), Цао Цзы-хуань, офиц. титул Вэй Вэнь-ди (Вэйский Вэнь-ди, император Вэнь-ди дин. Вэй). 187, обл. Цяо (совр. уезд Хаосянь пров. Аньхой) — 226. Основатель и первый монарх (220–226) царства Вэй (220–265) периода Троецарствия (Сань-го, 220–280). Теоретик литературы и один из ведущих представителей поэтич. течения **Цзяньань фэнгу** (Цзяньаньская поэзия).

Жизнеописание Цао Пи содержится в офиц. историографич. соч. «Сань-го чжи» («Анналы Трех царств», «Трактат о Троецарствии», цз. 2) Чэнь Шоу (223?–297?). Он был старшим сыном **Цао Цао**, и с молодых лет отец приобщал его к гос. делам. С 16 лет Цао Пи участвовал в походах (203–204), командовал отд. войсковыми подразделениями и проводил самостоятельные военные операции. В 24 года получил генеральское звание. Был возведен (217) в статус офиц. наследника Цао Цао — правителя (*ван* [*I*]) удельного царства Вэй. Через неск. месяцев после смерти отца низложил последнего императора дин. Хань (Сяньди: 189–220) и объявил себя монархом суверенного гос-ва Вэй. В последующей историографич. традиции Цао Пи рисуется человеком, наделенным граничащими с патологией подозрительностью, злобностью и мстительностью. Ему ставятся в вину и окончательная гибель империи Хань, и недолговечность установленного им правящего режима. Но больше всего его осуждают за преследования, к-рым подвергался его младший брат **Цао Чжи**, — конфликт, ставший сенсацией для всей кит. культуры и лит-ры. Справедливости ради следует заметить, что подобные черты характера Цао Пи не были только врожденными. Первенец и законный наследник Цао Цао, он всегда находился в тени младших братьев, и в первую очередь любимца отца — Цао Чжи, опасаясь постоянной угрозы лишиться статуса наследника, изгнания и даже физич. расправы. Подобная ситуация тем больнее ранила его, что он обладал не меньшими, чем братья, талантами: уже в 8-летнем возрасте освоил грамоту, к юношеским годам тщательно изучил древние книги, обладал незаурядными полководч. способностями и личным мужеством, искусно владел всеми видами оружия и стрельбой из лука. Эти противоречия натуры Цао Пи сказались на его поэзии.

Лит. наследие Цао Пи состоит из внушительного числа разл. произведений офиц. характера. Его гл. лит.-теоретич. трактат — **«Дянь лунь лунь вэнь»** («Рассуждения о классическом»). Известно, что он создал более 100 поэтич. произведений. Сохранилось 45 стихотв. текстов: 25 в жанре **юэфу** и 20 стихотворений-**ши** (авторство нек-рых текстов спорно). Среди них, как и в тв-ве Цао Цао, есть неск. одноим. произв.: «Шань цзай син» («О как прекрасно!»; цикл и отд. текст), «Цю Ху син» («Песня о Цю Ху»; цикл и отд. текст). Сохранилось также 11 полных текстов и 17 фрагментов одич. произведений (**фу**). Имеющееся в наст. время «Вэй Вэнь-ди цзи» («Собрание произведений Вэйского Вэнь-ди») составлено в XVI в. и включено в сводные изд. Чжан Пу (1602–1641) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Существует также совр. коммент. изд. «Цао Пи цзи цзяо чжу» («Собрание произведений Цао Пи с текстологическими исправлениями и комментарием»). Лирика Цао Цао представлена в сводных изд. Дин Фу-бао (публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), а также в сборниках, куда вошли произведения членов семейства Цао: «Сань Цао ши сюань» («Избранная лирика Трех Цао»), «Цао Вэй фу цзы ши сюань» («Избранная лирика отца и сыновей [клана] Вэйских Цао») и «Вэй У-ди Вэй Вэнь-ди ши чжу» («Лирика Вэйских У-ди и Вэнь-ди с комментариями»). Прозаич. и одич. произведения включены в сводное изд. Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Гл. особенности лирики Цао Пи, сразу же выделяющие ее на фоне тв-ва Цао Цао и Цао Чжи, — приглушенность биографич. элемента и соц.-политич. мотивов, камерность и элегичность. Отзвуки происходящего присутствуют в нек-рых его произв., напр. в цикле «Лиян цзо ши сань шоу» («Три стихотворения о Лияне»). Созданный под впечатлением первого в жизни Цао Пи опыта участия в боевых действиях, он полон выразительных подробностей: «Кто сквернословя, кто просто грозя, / Криком коней подгоняют возницы, / Только поднявшись и снова скользя, / Падаем в ливнем размытую жижу, / Грязью покрытые с ног по глаза» (2-е стихотв.). В этом цикле проявляется такая смысловая особенность поэзии Цао Пи, как настойчивое звучание

мотивов воспевания военного триумфа, к-рые полностью отсутствуют в тв-ве поэтов *Цзяньань фэнгу* и были вообще не свойственны кит. лирич. поэзии: «Тысячи скакунов, словно ветром несомы, легки, / Десять тысяч коней, что драконы, в строю горделивом. / Барабаны грохочут, собой предвещая зарю, / И куда ни посмотришь — рядами щиты и секиры. / <...> / Мы познали теперь, как победу, ликуя, встречают» (3-е стихотв.).

Аналогичные по содержанию строки встречаются и в *юэфу* «Инь ма Чанчэн ку син» («Напоил коня из родника у Великой стены»), формально написанной в подражание одноим. древней нар. песне (**юэфу миньгэ**), повествовавшей о женщине, муж к-рой погиб на строительстве Великой Китайской стены: «Боевые корабли перегородили Великую реку, / Покараю раба, посеявшего смуту в Цзинчжоу! / Храбрые полководцы все ощетинились стрелами, / Воины, выступая в поход, бьют в бронзовые барабаны» (пер. И.С. Лисевича). Одновременно это стихотворение служит примером того, что *юэфу* Цао Пи являются либо полностью самостоятельными произв., либо крайне отдаленными вариациями на тему древних песен. К числу таких вариаций относится «Шанлютянь син» («Песня о Шанлютянь») — одно из немногих произведений Цао Пи на соц.-политич. темы (нередко оно признается лучшим его творением). Отталкиваясь от сюжета древней песни (рассказ о горькой участи мальчика-сироты) и сохраняя фольклорные интонации, поэт рассуждает о несправедливостях человеч. жизни и соц. устройства вообще, что предопределено, по его мнению, свыше: «Почему в этом мире всем равными быть не дано?! / О земли Шанлютянь! / Рис вкушает богач и смакует вино, / О земли Шанлютянь! / Бедняку же — мякина да сплошное гнилье, / О земли Шанлютянь! / <...> / От лазурного Неба и удачи и бе́ды людей, / О земли Шанлютянь!»

В основном же Цао Пи как поэта интересовал вечный вопрос — смысл бытия в его соотнесенности с собств. жизнью. Создается впечатление, что он искал в поэзии забвения от тягот повседневности. Лирич. герой Цао Пи — человек, живущий в замкнутом и относительно спокойном мире, ум и сердце к-рого занимают сиюминутные радости и печали («Дяо гань син»): «Плыву на восток по стремнине пустынной реки, / Вдали различаю валы на просторе морском, / Покой, тишина, только удочки слышится скрип, / Да рыбка, играя, плеснет ненароком хвостом. / Пусть схватит приманку — и нечего больше желать: / Покойно и славно тому, кто живет рыбаком» («Удочка»).

Многие стихотв. Цао Пи (как *ши*, так и *юэфу*) — «Ши у» («Пятнадцать»), «Цин хэ цзо ши» («Чистая река»), «Ся жи ши» («Стихи о летнем дне»), «Юэ чжун лунь син» («Песня о лунном свете»), «Дань ся би жи син» («День расцветает в пурпуре зари») — представляют собой бессюжетные лирич. миниатюры, типологически сходные с элегиями, напр.: «День расцветает в пурпуре зари, / С небес цветная радуга повисла. / В ущелье не смолкает шум воды, / Кружа, с деревьев опадают листья. / <...> / Так было издревле и будет вновь... / Но как все это передать словами?» («День расцветает в пурпуре зари»).

В таких стихотворениях намечается круг тех мотивов, образов и изобразительных средств (благость отдохновения от суетных дел на лоне природы, тщательность пейзажных зарисовок, ясный эстетизм мировосприятия), к-рые впоследствии станут фундаментом «отшельнической» поэзии и пейзажной лирики (*шань-шуй ши* ‘стихи/поэзия гор и вод’).

Примечательно отсутствие в лирике Цао Пи даос.-религ. взгляда на природу, что отвечает его мировоззренч. позициям. В отличие от подавляющего большинства современников он крайне скептически относился к возможности обретения бессмертия. И прямо называл даос. идеи пустыми и вредными для народа измышлениями. Из *юэфу* «Чжэ ян лю син»: «Некто знающий учил, как достигнуть совершенства. / Некто глупец его речи умудрился забыть. / И вот теперь, вспоминая о древних деяниях, / Невозможно разобраться, где начало, а где конец. / Простолюдины в массе своей слепо жаждут чудес <...>» («Сломаю ветви ивы и тополя»).

Вере в чудесное Цао Пи противопоставляет естественность законов природы, диктующих конечность человеч. бытия. Значит, не надо предаваться скорб-

ным раздумьям о неизбежности смерти и искать способы обретения вечной жизни — надо наслаждаться каждым отпущенным тебе моментом. Из «Фужун чи цзо ши»: «Не обрел вечной жизни никто из былых мудрецов: / Кто божественным стал иль добился бессмертья?! / Пусть веселые мысли отгоняют от сердца печаль / В ожиданье, когда своего я достигну столетья!» («Пруд с цветами фужун»).

Подобное отношение к бытию и такие настроения чуть позже составят квинтэссенцию лирики, утвердившейся в русле лит.-культурного течения «ветер и поток» (**фэн лю**; см. в т. 1; в наст. т. см. **Чжэнши ти**).

Неск. новое воплощение романтико-элегич. стиль Цао Пи приобретает в его любовно-лирич. произведениях, наиболее выразительным примером к-рых является 1-е стихотв. цикла «Янь гэ син» («Песни Яньгэ», «Песни царства Янь», «Яньский напев»): «Осеннего ветра печален звук, полуденный воздух стынет, / Листья опали, увяла трава, роса превращается в иней. / Печально щебечет стайка пичуг, на юг улетают гуси, / Думы о том, кто в чужом краю, много приносят грусти. / <...> / Тоскливо и горько бедной жене хранить пустоту постели, / Но, как бы ни было тяжко мне, о вас позабыть не смею» («Песни Яньгэ»).

В совр. исследованиях это стихотв. не только признается одним из лучших любовно-лирич. произв. *Цзяньань фэнгу* и всей поэзии III–VI вв. Оно рассматривается в качестве одного из текстов, стоящих у истоков процесса формирования семисловного (по 7 иероглифов в строке) поэтич. размера.

Мотивы отдохновения на лоне природы, вплетающиеся в контекст рассуждений на вечные темы, встречаются и в одах Цао Пи: «Цан хай фу» («Ода [о] лазурном море»), «Цин чуань фу» («Ода [о] чистом потоке»), «Чоу линь фу» («Ода [о] затяжном дожде, [навевающем] печаль»). Поэт создал также оды на тему женских переживаний («Гуа фу фу» — «Ода [о] вдове»), оды-аллегории (в форме «лирических» од): «Ян лю фу» («Ода [о] тополе и иве»), «Юй цзюэ фу» («Ода [о] нефритовой подвеске») и др. Но ни одно из этих произведений Цао Пи не оставило сколько-нибудь заметного следа в истории кит. поэзии.

Тв-во Цао Пи встретило сдержанную, но благосклонную оценку у лит. критиков V–VI вв. Самая развернутая характеристика дана в трактате **«Вэнь синь дяо лун»** («Дракон, изваянный в сердце письмен», цз. 10, гл. 47) **Лю Се**: «Талант Вэйского Вэнь-ди безбрежно-бескраен, чист и ярок подобно узорному шелку. <...> Однако если Цзя-цзянь [Цао Чжи] обладал стремительностью мысли и непревзойденным талантом, а стихи его были прекрасны и необычайны по своей выразительности, то раздумья [Цао] Цзы-хуаня излишне скрупулезны, действия неторопливы — вот почему оказался [он] не в состоянии соперничать с певцом-зачинателем». Лю Се точно подметил определяющую особенность творч. манеры Цао Пи — ее нек-рую скованность, проистекающую то ли из боязни поэта нарушить внешнюю гармонию словесного узора, то ли из его нежелания полностью раскрывать свой внутр. мир. Порыв вдохновения словно бы намеренно сдерживался холодным рассудком.

В трактате **«Ши пинь»** («Категории стихов») Цао Пи отнесен к литераторам второй (средней) категории, но с указанием на его близость к литераторам высшего, по мнению автора трактата **Чжун Жуна**, уровня («по художественному стилю [его творчество] приближается к творениям **Ван Цаня**»). Неск. стихотворений Цао Пи включено в знаменитые антологии **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», 5 стихотв.) и **«Юй тай синь юн»** («Новые напевы Нефритовой башни», 3 стихотв.).

Впоследствии возобладало мнение о том, что тв-во Цао Пи уступает лирике не Цао Чжи, а Цао Цао. Четче всего оно сформулировано в предисл. к подборке его стихов (8 текстов) в антологии «Гу ши юань» («Источник древних стихов») **Шэнь Дэ-цяня**: «В стихах [Цао] Цзы-хуаня наличествует дух ученого-интеллектуала, мастера изящной словесности, однако это лишь ученическое копирование страданий и мужества его отца».

В науч. лит-ре до 1980-х осн. внимание уделялось лит.-теоретич. разработкам Цао Пи. В наст. время ему отводится самостоятельное место в истории кит.

поэзии как основоположнику особого, «романтико-элегического» стиля, оказавшего большое воздействие на дальнейшее развитие кит. лирич. поэзии.

* Сань-го чжи, цз. 2 / Т. 1; Цао Пи пинчжуань; Вэй Вэнь-ди цзи; Вэй Уди Вэй Вэнь-ди ши чжу, с. 33–57; Вэнь сюань, цз. 27 / Т. 1, с. 598–599; Сань Цао ши сюань, с. 9–19, 63–76; Цао Вэй фу цзы ши сюань, с. 37–81; Цао Пи цзи цзяо чжу; Юй тай синь юн, цз. 2 / Т. 1; сводные изд., содержащие лирич. произв. Цао Пи, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 124–163) и Лу Цинь-ли (т. 1, с. 389–407), его прозаич. и одич. произв. вошли в свод Янь Кэ-цзюня (т. 2, с. 1072–1100); Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 310–312; Резной дракон..., с. 62–77; Хрестоматия по литературе Китая, с. 145–147; An Anthology of Chinese Verse, p. 33; New Songs from a Jade Terrace..., p. 64. ** *Кравцова М.Е.* Поэзия Древнего Китая... (см. Указ. имен); *Лисевич И.С.* Древняя китайская поэзия и народная песня... (см. Указ. имен); *Ван Чжун-лин.* Чжунго чжунгу шигэ ши, с. 260–270; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 48–67; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши цанькао цзыляо. Т. 1, с. 42–44; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 89–105; Лю Се Вэнь синь дяо лун чжу, цз. 10, гл. 47 / Т. 2, с. 100; *Сяо Ди-фэй.* Хань Вэй Лю-чао юэфу вэньсюэ ши, с. 133–188; *У Сяо-жу.* Шицы чжацун, с. 58–61; Цзяньань вэньсюэ яньцзю вэньцзи, с. 195–206; *Цянь Чжи-си.* Хань Вэй юэфу ды иньюэ юй ши, с. 160–165; *Чжан Кэ-ли.* Цзяньань вэньсюэ лунь гао, с. 128–151; *Чжан Синь-цзянь.* Цао Пи; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 90; *Шэнь Дэ-цянь.* Гу ши юань, цз. 5.

См. также лит-ру к ст. **«Дянь лунь лунь вэнь»**.

М.Е. Кравцова

ЦАО СЮЭ-ЦИНЬ

曹雪芹

Цао Сюэ-цинь, Цао Мэн-юань, наст. имя Цао Чжань, прозв. Цинь-пу, Цинь-си-цзюйши. Ок. 1715–1763. Род. в семье крупных чиновников-коммерсантов. Предки происходили из пров. Хэбэй, но долго жили в Дунбэе (сев.-вост. земли), т.к. были приписаны к маньчж. войскам. Дед Цао Инь (крупный предприниматель и литератор) был близок к имп. дому, однако в нач. XVIII в. семья попала в опалу, потеряла богатое поместье на Юге и переехала в Пекин. Писатель бóльшую часть жизни находился в крайней нужде, получая небольшое вспомоществование от маньчж. властей, но в основном зарабатывал на жизнь лит. трудом и мелкими приработками (рисование и продажа картин, изготовление ремесленных поделок, писание каллиграфич. прописей). Последние годы жизни Цао Сюэ-цинь провел в окрестностях Пекина. Точные даты его рождения и смерти, а также точное место захоронения не установлены. Цао Сюэ-цинь был автором мн. эссе и стихов, однако бóльшая их часть до наших дней не дошла. Свой знаменитый роман **«Хун лоу мэн»** («Сон в красном тереме») он писал в последнее десятилетие своей жизни, однако закончить его не успел (авторский текст насчитывает 80 гл.). Роман имел неск. рукописных вариантов, из к-рых особую ценность представляет рукопись 1754 с коммент. Чжи-янь-чжая (псевдоним; имя этого комментатора не установлено). В 1792 издатель Чэн Вэй-юань и литератор Гао Э опубликовали вариант романа (120 гл.), в к-ром последние 40 гл. написаны Гао Э. «Сон в красном тереме» породил множество продолжений (и подражаний), а исследования романа вызвали к жизни своего рода науч. школу — *хун-сюэ* («хунлоумэноведение»).

** *Воскресенский Д.Н.* Сага о Большой семье (о романе «Сон в красном тереме») // *Воскресенский Д.Н.* Литературный мир средневекового Китая: Китайская классическая проза на байхуа: Собр. трудов. М., 2006, с. 562–579; *Ван Юн-цюань.* Цао Сюэ-цинь. Пекин, 2003; *Дуаньму Хунлян.* Цао Сюэ-цинь. Т. 1–3. Пекин, 1980; *Ху Вэнь-бинь*, *Чжоу Лэй* (сост). Тайвань хун-сюэ луньвэньцзи (Сборник статей о «хунлоумэноведении» на Тайване). Пекин, 1993; *они же.* Хайвай хун-сюэ луньвэньцзи (Сборник статей о «хунлоумэноведении» за рубежом). Шанхай, 1982.

См. также лит-ру к ст. **«Хун лоу мэн»**.

Д.Н. Воскресенский

曹操

Цао Цао, Цао Мэн-дэ, офиц. посмертный титул Вэй У-ди (Вэйский У-ди, император У-ди дин. Вэй). 155, обл. Цяо (совр. уезд Хаосянь пров. Аньхой) — 220. Гос. деятель, полководец, поэт. Один из ведущих представителей поэтич. течения **Цзяньань фэнгу** (Цзяньаньская поэзия).

Жизнеописание Цао Цао представлено в офиц. историографич. соч. «Сань-го чжи» («Анналы Трех царств», «Трактат о Троецарствии», цз. 1) Чэнь Шоу (223?–297?). Он родился в семье приемного сына вельможного евнуха. В 18 лет самовольно покинул дом и поступил на военную службу. Участвуя в событиях 180-х (подавление восстания «Желтых повязок», междоусобные конфликты, борьба против армии генерала Дун Чжо), прошел путь от офицера-порученца до влиятельного военно-политич. лидера, контролировавшего р-ны средн. течения Хуанхэ. Взял под свое покровительство (196) юного императора Сянь-ди (189–220), оказавшегося заложником мятежных генералов. После назначения на посты канцлера и верховного главнокомандующего (196) Цао Цао обрел всю полноту реальной державной власти. Ок. десяти лет, действуя от имени Сянь-ди, он вел непрерывные войны с др. военно-политич. лидерами, пока не взял под свой контроль весь бассейн Хуанхэ, а также крайние сев.-вост. р-ны страны (до границы с территорией совр. Кореи). После пожалования ему удельного владения (царство Вэй) и затем возведения (216) в титул *вана* [*Л*] (принц крови) Цао Цао мог сам вступить на престол. Но он сознательно продолжал оставаться на посту канцлера, надеясь на сохранение империи. И до последних дней (он умер от внезапной болезни) вел борьбу за объединение Китая против полководцев клана Сунь (в 222–280 правящий дом царства У — р-ны нижн. течения Янцзы) и Лю Бэя (161–223) — будущего основателя царства Хань-Шу (221–263; территория пров. Сычуань). В последующей историографии и лит. традиции (роман **«Саньго яньи»** — «Троецарствие» **Ло Гуань-чжуна**, XIV в.) закрепился образ Цао Цао как «гениального злодея» — человека выдающихся полководч. и организаторских талантов, но крайне жестокого и вероломного.

Лит. наследие Цао Цао состоит из огромного числа (ок. 150 текстов) разл. офиц. документов (в т.ч. декретов и указов), писем, эссе-рассуждений. К собственно поэтич. тв-ву относится 21 стихотворение (все в жанре *юэфу*) и 3 фрагмента од. Впервые лирич. произведения Цао Цао как образцы авторских подражаний нар. песням (**вэньжэнь юэфу**) были собраны в разд. «Юэ чжи» («Музыкальные анналы») историографич. соч. «Сун шу» («Книга [об эпохе] Сун», цз. 19–21) **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1). Впоследствии они вошли и в сводное изд. «Юэфу ши цзи» («Собрание юэфу») Го Мао-цяня (1050?–1126), где распределены, согласно общему принципу композиции этого памятника, по классификационным разделам. Первое полное собр. соч. Цао Цао «Вэй У-ди цзи» («Собрание произведений Вэйского У-ди», 13 цз.) относится к 1-й трети VI в. (период одной из Южных династий — Лян, 502–557). Имеющееся в наст. время одноим. собр. соч. составлено в XVI в. и включено в два сводных изд.: Чжан Пу (1602–1641) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Существует также совр. изд. (1974) «Цао Цао цзи» («Собрание произведений Цао Цао»). Его лирика представлена и в сводных изд. Дин Фу-бао (публикация 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), а также в сборниках, куда вошли произв. Цао Цао и его сыновей **Цао Пи** и **Цао Чжи**: «Сань Цао ши сюань» («Избранная лирика Трех Цао»), «Цао Вэй фу цзы ши сюань» («Избранная лирика отца и сыновей [клана] Вэйских Цао») и «Вэй У-ди Вэй Вэнь-ди ши чжу» («Лирика Вэйских У-ди и Вэнь-ди с комментариями»). Прозаич. и одич. соч. Цао Цао включены в свод Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Все произведения Цао Цао формально (по их назв.) написаны в подражание образцам древнего песенного фольклора (**юэфу миньгэ**). Есть неск. одноим. циклов: «Дуань гэ син» («Песни на отрывистые мелодии», «Песни о том, что кратко», 2 цикла), «Цю Ху син» («Песня о Цю Ху», 2 цикла), «Шань цзай син» («О как прекрасно!», 3 цикла). Однако на самом деле это полностью самостоятельные произведения с выраженным автобиографич. элементом.

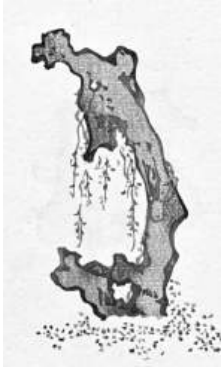
По содержанию лирику Цао Цао можно разделить на три осн. тематич. группы: произведения на соц.-политич. темы, даос.-религ. темы и собственно ли-

рика. В первую входят стихи, посвященные драматич. событиям, в к-рых поэт участвовал лично. Они пронизаны искренним переживанием бед, обрушившихся на страну, что подчеркивается уже самими названиями древних погребальных песен (*юэфу миньгэ*) — «Хаоли», «Се лу» («Роса на листьях»). С негодованием и едким сарказмом Цао Цао пишет о людях, поставивших империю на грань выживания. Из «Се лу»: «Двадцать два поколенья сменились на ханьском престоле... / Ныне вставший у трона — на что оказался способен?! / Вот уж верно, мартышка в парадном чиновном уборе: / Нет ни капли ума, а амбиций, амбиций-то — море. / Нерешителен, слаб, ничего не умеет, не знает». Из «Хаоли»: «Мы войска собирали к востоку от горных проходов, / Чтобы скопище зла покарать, навсегда уничтожить. / <...> / Единились дружины, вожди же никак не поладят, / Что чванливые гуси, шумели, на месте топтались. / За богатство и власть продолжая извечные распри, / Вскоре в схватке смертельной свели свои рати».

Но истинный корень зла Цао Цао видит не только в дурных качествах и злостных поступках отд. лиц. Он оспаривает широко распространенную в кит. культуре идею о правомерности выступления региональных лидеров против монарха в том случае, если они не считают его способным исполнять державные функции. Оформленная в виде концепции **тянь мин** (см. в т. 2) — «небесного мандата» (лишение Небом права государя на верховную власть и передача этого права своему новому избраннику), она служила надежным теоретич. обоснованием сепаратистских настроений и мятежей. На конкретных ист. прецедентах Цао Цао доказывает необходимость во имя единства и блага гос-ва сохранять верность правителю, даже если он действительно далек от идеала монарха (2-й цикл «Дуань гэ син»): «О западных земель властитель мудрый, / Чей образ я в душе своей лелею, / Всей Поднебесной, в сущности, владея — / Без малого ее двумя третями, / По-прежнему к царю как к сюзерену / Вассалом шел с поклоном и дарами».

С позиций преданного вассала, преклоняющегося перед своим монархом, Цао Цао рисует и свои взаимоотношения с Сянь-ди (2-й цикл «Шань цзай син»): «Все встало на место, и слышим державные речи, / Но кто поручится, что прошлое кануло в вечность?! / <...> / И все же теперь, перед светом блистательно-ясным, / Былое отринул, и высохли слезы давно». В таких выспренно-торжеств. тонах Цао Цао пишет о своей первой встрече с императором. Хотя на самом деле он разыскал Сянь-ди, когда тот скитался вместе с горсткой изможденных слуг и наложниц по разоренной стране после бегства от сподвижников генерала Дун Чжо.

Примечателен антивоенный пафос произведений Цао Цао — полководца, выигравшего десятки сражений. Война у него неизменно и исключительно предстает как величайшее из бедствий. Если он и обращается к теме боевых действий, то только для того, чтобы показать, насколько тяжела воинская доля, сколь бессмысленна гибель солдат («Цюэ дун си мэнь син» — «На измененный мотив „Восточные, Западные ворота“», «Ку хань син» — «Песня о лютом морозе»): «Солнце скрылось за дальние скалы, / Люди, кони — от голода все отощали. / Тащим мы на себе и поклажу и хворост, / Рубим лед, чтобы скудную пищу готовить» («Ку хань син»).



Отд. подгруппу составляют произведения, где излагаются взгляды Цао Цао на принципы организации об-ва и управления страной. Это «Ду гуань шань» («Минуя заставы в горах», «Переходим через Гуаньшаньские горы») и «Дуй цзю» («За вином»). Последнее — полноценное и по-своему уникальное теоретич. соч., в к-ром вполне внятно воспроизводится картина идеального правления, обозначаемого как **тай пин** (см. в т. 2) — «эра Великого покоя»: «Я пью вино / И воспеваю эру Великого покоя! / В сытых деревнях уж не лютуют сборщики налогов, / И мудрый на престоле государь, / И ревностно ему служа, себя на благо трона не щадя, блюдут сановники законы и устои».

В произведениях на даос.-религ. темы (3 текста цикла «Ци чу чан» — «Песнь вырвавшемуся духу» и «Мо шан сан» —«Туты на меже») впервые в стихотв. (а не одич.) формах реализуется сюжет мистич. странствования. Вместе с тем

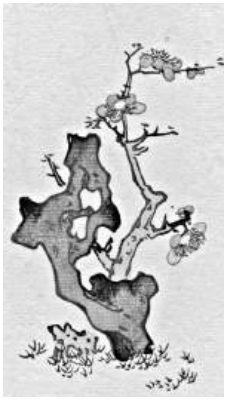
они полностью отражают верования того времени, связанные с обретением бессмертия (1-е стихотв. из «Ци чу чан»): «Шесть драконов — мне кони, / А ветер — моя колесница, / Ну так в путь — за пределы Великих пучин. / <...> / Подстегнул посильнее шестерку драконов, / Чародейский напиток до дна осушил. / Иссякают по руслам текущие воды, / Реки вспять повернулись, / Навечно свободу / Я от бренного тела теперь получил!»

Неск. иначе мотив обретения бессмертия звучит в стихотв. «Цзин лэ» («Распадается наисовершеннейшее») — последнем творении Цао Цао, записанном, возможно, с распева уже после его смерти. Отдавая должное притягательности идей физич. бессмертия, поэт выбирает для себя путь конф. «благородного/совершенного мужа» (в т. 1 см. **цзюнь цзы**), стремящегося заслужить своими деяниями вечную, посмертную славу: «И ничто не способно избегнуть конца — / Это участь любого, даже сверхмудреца. / И от мыслей о том изнывают сердца! / Я драконов могучих хочу оседлать, / В Сокровенные горы надеюсь попасть, / Дабы в дивном безмолвии там пребывать. / <...> / Над великими предками — насыпь могил, / Ныне праздно живущих ждет такой же удел. / Только муж благородный о грядущем конце не скорбит».

К собственно лирике в совр. исследованиях относят произведения Цао Цао, находящиеся вне каких-либо строгих тематич. рамок и выражающие словно бы внезапные настроения, порожденные случайной ситуацией. Правда, и в этих стихотворениях могут присутствовать соц.-политич. или филос. мотивы. Самые яркие примеры — 4 текста цикла «Бу чу Сямэнь син» — «Пройду через ворота Сямэнь» (др. назв. «Бу чу дун си мэнь син» — «Пройду через Восточные, Западные ворота») и 1-й цикл «Дуань гэ син». Первый из них знаменит прежде всего рефреном, завершающим каждое стихотворение цикла: «Удача всегда да пребудет с нами! Воспою же волю [человека]!» Они справедливо воспринимаются как выражение жизненного девиза Цао Цао, воплощающего его оптимизм, беззаветную веру в силу человеч. разума и воли. 1-е стихотв. этого цикла «Гуань цан хай» — «Смотрю на лазурное море» (нередко оно публикуется и переводится как отд. произв.) известно еще и тем, что в нем усматривают первый для стихотв. традиции опыт воспроизведения поэтич. картины окружающей природы, к-рая по образности предвосхищает пейзажную лирику: «Я, гор Цзеши достигнув на рассвете, / Любуюсь с их вершин лазурным морем. / Его простор в спокойствии безбрежном, / Скалистый остров в отдаленье брезжит. / Там — кущи из прекраснейших деревьев, / Там — сотни трав сплелись покровом дивным».

Из 1-го цикла «Дуань гэ син» наибольшей известностью пользуется второе четверостишие, к-рое привлекает редкими для кит. лирики анакреонтическими мотивами: «Я вновь изнываю, объятый тоскою, / От дум потаенных не знаю покоя, / Уйти-позабыться есть средство одно: / Волшебный напиток — Ду Кана вино!» (см. в т. 2 **Ду Кан**).

Творч. самобытность поэзии Цао Цао усиливается оригинальностью его стилистич. манеры. Насыщенные ист. реминисценциями, терминами и тому подобными словесными формулами, его стихотворения производят впечатление экспромтов — настолько внешне легко и непринужденно он творил, не признавая для себя никаких стандартов и ограничений. Экспрессивность повествования, энергичность слога, резкость ритмики стиха, к-рая воспринимается как осознанный худ. прием (а не следование поэтике песенного фольклора), — все это делает лирику Цао Цао своеобразной и легкоузнаваемой на фоне не только литераторов *Цзяньань фэнгу*, но и всех последующих авторов.



Худ. достоинства поэзии Цао Цао далеко не сразу нашли признание: в лит. критике 1-й пол. VI в. преобладало откровенно скептич. отношение к его тв-ву. В трактате **Чжун Жуна «Ши пинь»** («Категории стихов») он отнесен к литераторам третьей (низшей) категории. В трактате **Лю Се «Вэнь синь дяо лун»** («Дракон, изваянный в сердце письмен») Цао Цао (под своим офиц. титулом) упоминается лишь дважды: в контексте разговора об общих тенденциях развития песенной лирики в конце эпохи Хань (цз. 2, гл. 7) и при перечислении представителей *Цзяньань фэнгу* (цз. 9, гл. 45). В антологию **«Вэнь сюань»** (цз. 27) включено только два его стихотворения.

В более позднем литературоведении общим местом стал тезис о «скорбности» и «мужественности» произведений Цао Цао. Такова, напр., характеристика его тв-ва в антологии «Гу ши юань» («Источник древних стихов») **Шэнь Дэцяня**, к-рый отобрал пять его стихотворений. В XVI–XIX вв. было составлено неск. собр. его соч., к-рые вошли в различные (помимо сводов Чжан Пу и Дин Фу-бао) сводные изд. (редкие ксилографы).

Вплоть до 1970-х осн. внимание в науке уделялось Цао Цао как гос. деятелю. В 1959–1961 в КНР разгорелась широкая и острая дискуссия по поводу его подлинной роли в событиях конца эпохи Хань. В ходе дискуссии было опубликовано ок. 200 статей, гл. обр. в средствах массовой информации и в популярных изданиях. Последние неск. десятилетий в кит. литературоведении и мировой синологии проводятся все более и более скрупулезные исследования поэтич. наследия Цао Цао. Общепринятой стала т. зр., что он один из ярчайших литераторов Китая, создатель «энергичного художественного стиля» и «первооткрыватель новой области поэзии».

***** Сань-го чжи, цз. 1 / Т. 1; Цао Цао няньбяо; Цао Цао пинчжуань; Вэй У-ди Вэй Вэнь-ди ши чжу, с. 3–30; Вэй У-ди цзи; Вэнь сюань, цз. 27 / Т. 1, с. 598–599; Сань Цао ши сюань, с. 3–9, 53–64; Сун шу, цз. 19–21 / Т. 2; Цао Вэй фу цзы ши сюань, с. 3–36; Цао Цао цзи; Юэфу ши цзи. Т. 2–3; прозаич. и одич. произв. Цао Цао вошли в сводное изд., к-рое в Библиогр. II дано на имя его сост. Янь Кэ-цзюня (т. 2, с. 1055–1071); лирич. произв. Цао Цао представлены в двух сводах: Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 117–124) и Лу Цинь-ли (т. 1, с. 345–356); Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 281–284; Резной дракон..., с. 21–60; Хрестоматия по литературе Китая, с. 138–143; An Anthology of Chinese Verse, p. 28–29.

****** *Кравцова М.Е.* Поэзия вечного просветления..., с. 109–110; *она же.* Поэзия Древнего Китая... (см. Указ. имен); *Лисевич И.С.* Древняя китайская поэзия и народная песня... (см. Указ. имен); *Черкасский Л.Е.* Цао Цао — поэт-полководец // *Черкасский Л.Е.* Поэзия Цао Чжи, с. 16–20; *Ван Чжун-лин.* Чжунго чжунгу шигэ ши, с. 229–241; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 26–47; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ янь-цзю, с. 62–78; Лю Се Вэнь синь дяо лун чжу, цз. 2, гл. 7; цз. 9, гл. 45 / Т. 1, с. 102; т. 2, с. 637 (соответственно); *Сяо Ди-фэй.* Хань Вэй Лю-чао юэфу вэньсюэ ши, с. 128–133; *Тань Пи-мо.* Чжунго вэньсюэ ши ган. Т. 1, с. 160–161; Цао Цао лунь цзи; *Чжан Кэ-ли.* Цзяньань вэньсюэ лунь гао, с. 128–151; *Чжан Я-синь.* Чжун Жун Ши пинь ды Цао Цао Лю Чжэнь пинь ди; *Чжоу Дун-пин.* Цао Цао; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 208–210; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 177; *Шэнь Дэ-цянь.* Гу ши юань, цз. 5; *Balazs Et.* Two Poems of Cao Cao, p. 173–186; *Dieny J.P.* Les poèmes de Cao Cao...; *Kroll P.W.* Portraits of Ts'ao Ts'ao...

М.Е. Кравцова

ЦАО ЧЖИ

曹植

Цао Чжи, Цао Цзы-цзянь, офиц. посмертный титул Чэньсы-ван (Чэньсыский принц/князь), сокр. Чэнь-ван (Чэньский принц). 192, обл. Цяо (совр. уезд Хаосянь пров. Аньхой) — 232. Ведущий представитель поэтич. направления **Цзяньаньская фэнгу** (Цзяньаньская поэзия), один из величайших литераторов Китая.

Жизнеописание Цао Чжи представлено в офиц. историографич. соч. «Сань-го чжи» («Анналы Трех царств», «Трактат о Троецарствии», цз. 19) Чэнь Шоу (223?–297?). Третий сын **Цао Цао**, он с детства отличался энергичным характером, тягой к знаниям, обладал редким лит. дарованием, за что был особенно любим отцом. Еще юношей он постоянно сопровождал Цао Цао в военных походах (209–213). В 22 года ему было поручено объединенное руководство столичным округом удельного владения Вэй. Цао Цао намеревался официально провозгласить Цао Чжи своим наследником, чем вызвал жгучую ненависть к нему старшего брата **Цао Пи**. Но по мере своего возмужания Цао Чжи выказывал все меньшее и меньшее рвение к гос. делам, предпочитая им занятия лит. тв-вом и застолья в кругу друзей. Недовольство им со стороны отца возрастало. Разгорелся открытый конфликт: Цао Чжи, назначенный ко-

мандующим армией на время очередного похода (219), не смог, перебрав накануне лишнего, в день ее выступления подняться с постели. В наказание Цао Цао отменил свадьбу сына с горячо любимой им девушкой, насильно отдав ее в жены Цао Пи (императрица Чжэнь: 183–221). Несопоставимо более тяжелыми для Цао Чжи стали времена царствования старшего брата Цао Пи и племянника Цао Жуя (император дин. Вэй Мин-ди: 227–239). Формально оставаясь на положении принца крови и высокопоставл. гос. деятеля, он подвергался беспрестанным унижениям (напр., его посылали на службу в отдаленные р-ны) и даже имел все основания опасаться за свою жизнь (поочередное убийство Цао Пи младших братьев). Цао Чжи умер в 41 год.

Творч. наследие Цао Чжи объемно и разнообразно. Оно включает прозаич. произведения, созданные почти во всех жанрах изящной словесности — **вэнь** (см. также в т. 1): надписи-*мин* [*5*], восхваления-*цзань*, доклады-*бяо*, прошения-*чжжан* [*1*], эпистолы-*шу* [*4*] и др. Собственно поэтич. наследие Цао Чжи состоит из 36 од-**фу** и ок. 90 стихотворений (в соответств. изданиях имеются разночтения в отношении как общего кол-ва произв., так и их названий). 50 с лишним из них написаны в жанре **юэфу** (**вэньжэнь юэфу**), остальные — собственно стихи-**ши**.

Неск. собр. соч. Цао Чжи (объемом 13 и 12 цз.) существовали в эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.) и Тан (VII–X вв.). За XV–XIX столетия было подготовлено ок. 10 новых собраний, наиболее авторитетными из к-рых считаются «Чэньсы-ван цзи» («Собрание произведений Чэньсыского принца») и «Цао Цзы-цзянь цзи» («Собрание произведений Цао Цзи-цзяня»), входящие соответственно в сводные изд., составл. Чжан Пу (1602–1641) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Были подготовлены также отд. изд. лирики Цао Чжи, в т.ч. «Цао цзи цюань пин» («По достоинству оцененное собрание сочинений Цао») Дин Яня (XIX в.), впервые опубликованное в 1871 и послужившее основой для совр. изд. (1957) «Цао Цзы-цзянь ши чжу» («Лирика Цао Цзы-цзяня с комментариями»). Кроме того, лирич. произведения Цао Чжи представлены в сводных изд. Дин Фу-бао (публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973); прозаич. и одич. произведения — в своде Янь Кэ-цзюня (1762– 1843).

Лирика Цао Чжи (независимо от ее жанровой принадлежности) отличается внешней упорядоченностью: бóльшая часть его стихов написана строгим пятисловным (по 5 иероглифов в строке) поэтич. размером. По содержанию и настроению они четко делятся на две хронологич. серии — произведения, созданные до 220 и после этого года. Для каждой серии выделяется неск. «программных» произведений.

Юношеской поэзии Цао Чжи присущ восторж.-романтич. взгляд на мир. Его идеал — воин, готовый без малейших колебаний пожертвовать жизнью во имя отчизны. Худ. воплощение этот идеал находит в образе героя *юэфу* «Бай ма син» («Песня о белом коне»): «Рано покинул свой край родной, / Слава о нем до Гоби летит. / <...> / На острые копья грудью пойдет, / Станет ли бренное тело жалеть? / <...> / В книге Героев тех имена, / Кто родине отдал сердце свое. / <...> / Пусть погибнет — смерть не страшна, / Как возвращенье примет ее» («Белый скакун» / пер. Л.Е. Черкасского).

С нескрываемым презрением Цао Чжи относится к «мелким душою людишкам», будь то столичная молодежь, праздно проводящая время («Мин ду пянь» — «Песнь о славной столице»), или царедворцы, пекущиеся исключительно о собств. благе. Они выводятся в аллегорич. образах креветок и угрей, живущих в затхлой воде и даже не ведающих о морских просторах («Ся шань пянь» — «Песнь о креветке и угре»); себя же Цао Чжи видит богатырем, спасающим родину и династию: «Я дом наш державный в своих воздвигаю мечтах, / Все мысли о том, как наладить правленья ветрило. / Свой меч обнажив, ожидаю спокойно грозу: / Ничто не преграда отваге моей горделивой! / Кто в праздности глупой проводит бесцельные дни, / Понять не способен мой пыл богатырский и силу!» («Креветка и угорь»). С искренним восторгом он взирает и на старшего брата, великодушного и прекрасного, как пробуждающаяся весной природа («Ши тай-цзы цзо ши» — «Наследник сидит»): «Под

ласковым солнцем сияет весенний чертог, / Летящая пыль дождевою развеяна влагой. / Замерзшие глыбы растаяли в бурный поток, / И ветер, играя, тела ублажает прохладой. / <...> / Поистине вы несравненны сегодня, мой принц, / Душою так светлы, собою так дивно-прекрасны!»

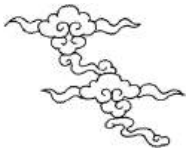
Образ воина-богатыря тесно сплетается в сознании Цао Чжи с конф. морально-этич. ценностями. Он настойчиво декларирует верность заветам **Конфуция** (см. в т. 1). Превозносит качества «благородного/совершенного мужа» (**цзюнь цзы**): гуманность (**жэнь [2]**), справедливость (**и [1]**), мудрость/разумность (**чжи [1]**) (все ст. см. в т. 1) и т.п., подкрепляя их цитатами и парафразами из древних конф. соч. Так, строка «[Только] идя по пути гуманности, приобретаешь право на власть» из *юэфу* «Вэй Хань син» («Песня о великих деяниях Хань») является вольной цитатой из древнего конф. трактата «Мэн-цзы» (см. в т. 1 **Мэн-цзы**): «[Только] управляя посредством гуманности, становятся [истинным] государем (*ван* [*1*])» («Мэн-цзы», цз. 3, гл. 2).

В более поздн. произведениях (215–217) романтич. пафос снижается, появляются тревожные нотки, предчувствие грядущих бед. Картины весеннего ликования сменяются зарисовками осенних, печальных дней. Возникают образы, передающие чувство одиночества (утка, тщетно призывающая селезня), мотивы внутр. опустошенности и депрессии (из «Цзэн Ван Цань ши» — «Стихи в дар Ван Цаню», 217): «Я сижу в одиночестве горькою думой объятый. / <...> / Как из памяти стерлись былые мечты и дороги, / Что ни вижу вокруг – заставляет сильнее страдать. / Слышу ветра вокруг лишь печальные стоны, / И вечернее солнце невозможно в пути задержать» («Преподношу в дар Ван Цаню»). Все эти мотивы обретают предельно четкое звучание в произведениях, созданных после смерти Цао Цао (из «Цзэн Дин И ши» — «Стихи в дар Дин И», 220): «Осень настала, и рано пришли холода, / В парке с деревьев листва опадать начинает. / <...> /Тучи нависли, к горам не желая уйти, / Дождь зарядил, угрожая разлиться потопом» («Преподношу в дар Дин И»). Пасмурно-гнетущий вид осенней природы — метафора правления Цао Пи. Стихотворение завершается словами клятвы в верности другу: «О мой друг, что бы там ни стряслось, / Дружеским связям останусь по-прежнему верным».

И эти слова не просто поэтич. декларация. Цао Пи готовил расправу над друзьями ненавистного ему брата. Несмотря на все мольбы Цао Чжи, те были казнены. Чувство скорби и отчаяния от утраты и собств. бессилия выплеснулось в одном из лучших творений Цао Чжи — стихотворении-притче «Е тянь хуанцюэ син» («Песня о полевой иволге»). В нем рассказывается о маленьком сыне птицелова, не побоявшемся выпустить на свободу птичку, пойманную отцом. Но открывается оно такими строками: «Средь высоких стволов неумолчны стенания ветра, / Море бьется о берег, шумя в неуемной тоске. / Если хочешь и впредь оставаться с друзьями навеки, / Надо меч обнажить и держать наготове в руке» («Иволга»).

В 222–223 были созданы знаменитые два цикла Цао Чжи: «Цза ши» («Стихи о разном», 6 стихотв.) и «Цзэн Байма-ван Бяо ши» («Стихи в дар принцу Бяо — правителю удела Байма/Бома», 7 стихотв.). Второй из них пронизан тревогой за судьбу младших братьев, горечью от скорой разлуки с ними, отвращением к порядкам и нравам, установившимся при дворе. Все эти настроения органично перерастают в размышления поэта о сущности бытия. Он приходит к окончательному выводу: истинно ценны дух. близость людей и родств. узы, а не абстрактные этич. идеалы: «Истерзано сердце, покоя не знает душа, / Но больше не надо ни жалоб, ни скорбных стенаний! / Ведь истинный муж своей волей настолько силен, / Что сблизить способен и в тысячу верст расстояньe! / Коль скоро сумеем друг к другу любовь сохранить, / Чем дальше живем, тем роднее и ближе мы станем» («Преподнес в дар принцу Бяо», 6-е стихотв.).

К братской любви Цао Чжи пытается призывать и Цао Пи («Ци бу ши» — «Стихи за семь шагов»). Существует отд. легенда об истории создания стихотворения: Цао Пи, завидовавший поэтич. славе брата, подверг его коварному испытанию, приказав ему, угрожая в случае отказа или неудачи расправой, сочинить экспромт за семь шагов — столько нужно было пройти до трона.



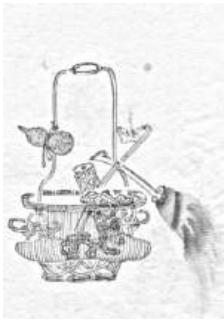
И Цао Чжи не просто выдержал это испытание — он сотворил непревзойденный шедевр: «Похлебку готовя, в котел положили бобы, / Водою залив, до кипенья ее довели. / Внизу же, как хворост, бобовые стебли горят, / И зерна, заплакав, так стеблям своим говорят: / „От корня единого с вами ведь мы рождены, / Родню так жестоко зачем же терзаете вы?!“»

Поздняя лирика Цао Чжи проникнута чувством разочарования и безысходности. Он ощущает себя человеком, лишенным хоть какой-нибудь жизненной опоры, да и просто бездомным скитальцем («Мэнь ю вань ли кэ» — «У ворот путник, прошедший [десять тысяч ли]», «Встретил у ворот путника»). А еще чаще он сравнивает себя с перекати-полем, несущимся неведомо куда и зачем под порывами ветра («Юй цзе пянь» — «Вздохи», 229): «Эх, трава, трава ты, перекати-поле, / Одиноким странником всю-то жизнь проводишь. / <...> / Так и я когда-то унесен был ветром, / И прибьет ли снова к старому порогу?! / Думаю о юге, да на север следую, / На восток просился, да приказ — на запад. / В этом вечном хаосе где найти опору мне? / То, что вдруг утрачено, не вернуть обратно. / <...> / Об одном мечтаю — стать лесной травою, / Пусть ее сжигают осенью крестьяне: / Что огня бояться и телесной боли, / Коль погибнешь вместе с домом и корнями?!»

В совершенно ином, чем в юные годы, свете Цао Чжи видит и окружающую действительность. Иллюзии грядущего процветания страны под эгидой его семейства развеялись. С поразительной точностью он запечатлевает увиденные им жуткие сцены разрухи, нищеты и одичания (из «Тайшань Лянфу син» — «Песня о горах Тайшань и Лянфу»): «Труднее всех прочих у моря живущему люду, / Кому лишь осока единственным служит приютом. / Их жены и дети на вид словно дикие звери: / Чуть что — убегают, в лесную скрываясь чащобу. / <...> / Шуршанье листвы — все, что слышно за ветхим забором, / Лишь лисы и зайцы шныряют по кровле убогой» («Тайшаньский напев»).

В тв-ве Цао Чжи прослеживаются две тематич. группы — произведения на любовно-лирич. и даос.-религ. темы. Тема любви — «Мэй нюй пянь» («Песнь о красавице»; восходит к древней поэме **«Мо шан сан»** — «Туты на меже»), «Бэй гэ син» («Песня о моей обиде»; подражание одноим. песне **Бань-цзеюй**), «Фу пин пянь» («Песнь о плывущей ряске»), «Цин ши» («Стихи о любви») и др. — сфокусирована исключительно на ситуации разлуки. Героини произведений Цао Чжи утрачивают последнюю надежду на ответное чувство или семейное счастье (из «Ци ай ши» — «Стихи о семи печалях»): «Над башней высокой горящая в небе луна, / Струится на землю холодный и призрачный свет. / А в башне той — женщина, скорбною думой полна, / Душа изнывает от тяжести выпавших бед. / <...> / „Уж десять годков, как покинул супруг этот дом, / Вдовою живу десять долгих безрадостных лет! / <...> / Порывом бы ветра на юг поскорей унестись — / Я долгим объятьем к любимому снова прильну. / Но вдруг не захочет объятья свои он раскрыть — / Как дальше мне жить, в ком опору тогда я найду?!“» («Семь печалей»).

В лирике Цао Чжи четко прослеживается мысль о том, что женщина, наделенная подлинной красотой, как и истинно благородный человек, обречена на одиночество, т.к. окружающие не способны оценить и понять ее (4-е стихотв. из цикла «Цза ши»): «В южном царстве красавица-дева живет, / Словно вешняя слива хороша и нежна. / <...> / Все вокруг равнодушны к ее красоте, / Никого не волнуют прекрасные эти черты».



Столь трагич. отношение Цао Чжи к любви, по мнению исследователей, также обусловлено его жизненными обстоятельствами — несостоявшимся браком с любимой девушкой.

К произведениям на даос.-религ. темы относятся «Юань ю пянь» («Песнь о путешествии в даль»), «Фэй лун пянь» («Песнь о летящем драконе»), «Цюй чэ пянь» («Еду в повозке») и др. — всего 13 стихотворений, объединенные в некрых изд. в цикл под назв. «Ю сянь» («Путешествие [к] бессмертным»). В них варьируется, как правило, сюжет мистич. странствования даос. адепта, восходящий к произведениям великого поэта древности **Цюй Юаня** и др. текстам из свода **«Чу цы»** («Чуские строфы»). Воспроизводятся красочно-фантазийные

картины волшебного мира, попадая в к-рый герой обретает не только вечную жизнь, но и, что самое главное для поэта, свободу от об-ва и всех связанных с этим переживаний (из «Фэй лун пянь»): «Здесь, на западе башни, — чистейший нефрит, / И златые чертоги стоят вдоль дороги. / Я напиток бессмертия смог получить, / Что Владыка всех духов когда-то сумел приготовить. / <...> / Драгоценною влагою мозг свой питаю. / Как металл или камень отныне я стал / И во веки веков никогда не состарюсь» («Песнь о летящем драконе»).

Эти стихотворения Цао Чжи, подобно произведениям Цюй Юаня, нередко считаются в науч. лит-ре аллегориями: свобода фантазии — единственное, что осталось у поэта. Но за его показной отрешенностью от земного скрывается протест против зла и несправедливости в совр. ему об-ве. Либо же выражением его психологич. состояния: поэт питает такое отвращение к этому миру, полному злобы и ненависти, что готов на все, лишь бы его покинуть. Степень искренности веры Цао Чжи в возможность обретения бессмертия установить трудно. В своих прозаич. сочинениях он весьма резко отзывается о даос. магах, к-рые, «идя путем коварства и лжи, обманывают народ» («Бянь дао лунь» — «Рассуждения о пути»). Однако уже в то время считалось, что следует разделять «истинное знание», доступное только посвященным, и порожденные даос.-религ. представлениями верования, к-рые суть «зловредные суеверия». В любом случае произведения Цао Чжи занимают важнейшее место в истории кит. лирич. поэзии, положив начало целому тематич. направлению (поэзия с даос.-религ. мотивами), и одновременно являются ценным источником по даос. верованиям того времени.

Шедевром одич. поэзии Цао Чжи признается «Ло шэнь фу» («Ода о божестве [реки] Ло», «Фея реки Ло», «Песнь о фее реки Ло»). На первый взгляд это очередные вариации (аналогичные по содержанию оды созданы многими литераторами эпохи Хань и представителями *Цзяньань фэнгу*) на тему сюжета любви простого смертного к божеству, заданного одами древнего поэта **Сун Юя**. В ней рассказывается о чудесном видении лирич. героя (здесь самого поэта): его и божеств. красавицу, владычицу р. Ло, охватывает взаимное чувство. Но божеству и смертному не дано быть вместе. Божеств. красавица исчезает. Цао Чжи сохраняет общую атмосферу волшебства, щедро вводя в ткань повествования приметы чудесного мира, сцены с участием божеств и духов: «И тогда сонм духов явился, своих подруг зовя-маня. / Играют прозрачных вод струей, парят над островом фей. / <...> / Конвой колесницы — рыб узорных летящие стаи; звенит колокольчик, он созывает всех — улетаем. / Голова к голове, величавы тут шесть драконов, далеко-далеко плавно несут облако-колесницу» («Фея реки Ло» / здесь и ниже пер. Л.Е. Черкасского).

Одновременно этот поэтич. рассказ приобретает удивительную конкретность и правдоподобность. Реальны время и место действия (по пути Цао Чжи из столицы, на берегу р. Лошуй, ок. г. Лояна); точно указывается (в Предисл. к оде) даже дата происшедшего события — 3-й год правления под девизом Хуан-чу (222). В облике божеств. красавицы явственно проступают черты земной женщины: «Не худа, не полна, сложена по законам гармонии; / плечи — будто точеная статуя; статная; / нежно-тонкая талия; стройная шея, грациозно-изящная. / <...> / слегка, изящно очерчены брови, губы алеют, / горят белизною ровные зубы; улыбается — ямочки на щеках; в зрачках — золотистые искры». И тем достовернее воспринимаются переживания лирич. героя, его страдания и боль: «Внезапно исчезла она со скалы высокой, / сердце смутилось мое — сиянье лучей погасло. / <...> / Чувства сильны, думы о ней, / вижу ее, сердце скорбит. / Верится — вновь телесный увижу образ, / Бросился в челн и поплыл против теченья. / <...> / Думы одна за другой, боль нестерпима». Современники Цао Чжи догадывались, что поэт поведал в этой оде трагич. историю собственной любви.

Цао Чжи почитался гениальным поэтом еще при жизни. Таковым его единодушно признавали критики ближайших к нему поколений и последующих ист. эпох. По словам **Се Лин-юня** — основоположника школы пейзажистов, «если все таланты, когда-либо существовавшие в Поднебесной, принять за

1 *дань*, т.е. 10 мер-*доу*, то на долю Цао Цзы-цзяня пришлось бы 8 *доу*. На мою долю приходится 1 *доу*, а оставшаяся мера — на всех остальных, кто творил с древности по сей день».

Из трактата **«Ши пинь»** («Категории стихов») **Чжун Жуна**: «Стихи Чэньского принца истоком своим имеют „Го фэн“. Остов (*гу* [*б*]) их и дух (*ци* [*Л*]) необыкновенно высоки. Его поэтический слог — цветуще-пышен, чувства — благородно-скорбны, а освоенный им художественный стиль безупречен по внешнему изяществу и внутренней простоте. Он превосходит всех своих современников и предшественников. Над всеми возвышается и ни с кем не единится. О да! Таков вот Чэньский принц в своих творениях! По своей нравственности подобен чжоускому Куну [Конфуцию]; крылья его — словно у дракона и феникса; звуки его — словно напевы свирели».

Менее выспренно и витиевато, но более точно и емко, чем Чжун Жун, определил достоинства поэзии Цао Чжи и ее место в истории кит. лит-ры **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1) в эссе **«Ши лунь»** («Рассуждения историка»): «За четыреста лет, прошедшие с момента установления Хань и до Вэй, литературный стиль людей, наделенных талантом, трижды менялся. Мастерство Сян-жу [**Сыма Сян-жу**] состояло в умении повествовать о внешнем облике вещей. Двое Баней — **Бань Гу** (см. также в т. 1) и Бань Бяо [3–54] — выдвинулись благодаря описанию высших принципов. А вот художественный стиль Цзы-цзяня [Цао Чжи] и Чжун-сюаня [**Ван Цаня**] основан на их духе и свойствах натуры. Оба они, друг от друга не отделимые, были способны властвовать над прекрасным, одни лишь они смогли отразить то время. Вот почему ученые их поколения — порознь, вместе ли — к ним восхищение питали, у них обучались. Где начало, откуда истоки берет их бурный поток? Без сомнения, это „Го фэн“ и **„Ли сао“**. От этих творений они унаследовали самобытность чувств, достойную превознесения, а потому сумели достигнуть совершенства в содержании и форме своих стихов». Именно в отзыве Шэнь Юэ наиболее вразумительно объясняются причины исключительной популярности поэзии Цао Чжи. Дело заключается не только в высочайшем худ. уровне его творений, в мастерстве его слога. Гораздо важнее, что Цао Чжи впервые в лирич. традиции сумел создать образ лит. героя, в к-ром объединились черты конф. «благородного мужа», неустанно пекущегося о благе страны, и «страдальца-изгоя», не понимаемого и отвергнутого даже ближайшими родственниками. И этот образ предстает тем более убедительным, что полностью совпадает с ист. обликом Цао Чжи и его жизненными реалиями.

В знаменитую антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности») включено 23 произведения Цао Чжи: ода «Ло шэнь фу» (цз. 19) и 22 стихотв. текста. 9 стихотворений вошли в антологию любовной поэзии **«Юй тай синь юн»** («Новые напевы Нефритовой башни», цз. 2).

Исследование жизни и тв-ва Цао Чжи составляет отд. направление в кит. литературоведении, к-рое делится на три этапа. Первый из них приходится на 1920–1930-е, когда Цао Чжи, как и Цюй Юань, был объявлен поэтом-гражданином, «эталоном национальной литературы» (из ст. У Цзин-чао «Чжунго ши ды вэньжэнь Цао Цзы-цзянь» — «Цао Цзы-цзянь — китайский поэт-эталон», 1924). Соответственно тв-во Цао Чжи рассматривалось преимущественно в аспекте его соц.-политич. содержания. Даже в его конфликте с Цао Пи усматривали отражение протеста поэта против господствующих кругов. Второй этап (1950–1970) ознаменовался отходом от прежних стереотипов и однозначности восприятия Цао Чжи только как ист. фигуры, а также осознанием смысловой полифонии его произведений. Третий этапа наметился в 1980-х, когда исследования были направлены на выявление нюансов худ. и идейного своеобразия поэзии Цао Чжи в ист.-культурном контексте.

В европ. синологии Цао Чжи все еще уделяется неск. меньшее внимание, чем др. представителям *Цзяньань фэнгу* — Цао Цао и Ван Цаню. На рус. яз. помимо науч. работ, посвящ. жизни и тв-ву Цао Чжи, переведена бóльшая часть его произв., причем нек-рые из них привлекли внимание многих переводчиков. Так, «Ло шэнь фу» имеется в неск. лит. вариантах: этот шедевр переведен В.М. Алексеевым, А.Е. Адалис, Л.Н. Меньшиковым и Л.Е. Черкасским.

* Сань-го чжи, цз. 19 / Т. 2, с. 557–576; Цао Чжи пинчжуань; Вэнь сюань. Т. 1 (см. Содерж.); Сань Цао ши сюань, с. 23–50, 77–123; Цао Вэй фу цзы ши сюань, с. 87–208; Цао Цзы-цзянь цзи; Цао Цзы-цзянь ши чжу; Чэньсы-ван цзи; Юй тай синь юн, цз. 2 / Т. 1; сводные изд., куда вошли лирич. произв. Цао Чжи, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 141–157) и Лу Цинь-ли (т. 1, с. 421–464); его прозаич. и одич. произв. см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 2, с. 1122–1159; Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 303–319; Китайская поэзия, с. 14–44; Классическая поэзия Индии, Китая..., с. 204–208; Лирика китайских классиков в новых переводах А. Гитовича, с. 67–90; Резной дракон..., с. 79–106; Хрестоматия по литературе Китая, с. 148–151; *Цао Чжи*. Песнь о фее реки Ло // Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова, с. 62–69; *он же*. Семь печалей: стихотворения (пер. Л. Черкасского); *он же*. Фея реки Ло; *то же* (пер. В.М. Алексеева) // Шедевры китайской классической прозы... Т. 1, с. 215–219; An Anthology of Chinese Verse, p. 35–50; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1 (см. Содерж.); The Goddess of the Lo / *Watson B.* Chinese Rhyme-prose..., p. 55–60; New Songs from a Jade Terrace..., p. 66–70; Rhapsody on the Luo River Goddess // Wen xuan... Vol. 3, p. 355–366. ** *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе: В 2 кн. (см. Указ. имен); *Лисевич И.С.* Древняя китайская поэзия и народная песня... (см. Указ. имен); *Фишман О.Л.* Семь великих поэтов Китая, с. 8–10; *Черкасский Л.Е.* Политические и литературные взгляды Цао Чжи; *он же*. Поэзия Цао Чжи; *он же*. Римский изгнанник и скиталец из царства Вэй...; *Ван Чжун-лин*. Чжунго чжунгу шигэ ши, с. 271–298; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 68–100; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши цанькао цзыляо. Т. 1, с. 115–116; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 106–141; *Линь Гэн*. Чжунго вэньсюэ цзянь ши. Т. 1, с. 160–167; *Лу Кань-жу*, *Фэн Юань-цзюнь*. Чжунго ши ши. Т. 2, с. 299–320; *Лю Да-цзе*. Чжунго вэньсюэ фачжань ши. Т. 1, с. 255–258; *Сяо Ди-фэй*. Хань Вэй Лю-чао юэфу вэньсюэ ши, с. 139–154; Цзяньань вэньсюэ яньцзю вэньцзи, с. 251–263; *Чжан Кэ-ли*. Цзяньань вэньсюэ лунь гао, с. 128–151; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 49–50; *Шэнь Дэ-цай*. Цао Чжи юй Ло шэнь фу чуаньшо; *Шэнь Юэ*. Ши лунь, с. 1100; *Cutter R.J.* Cao Zhi's (192–232) Symposium Poems; *Dunn H.* Cao Zhi...; *Frankel H.H.* The Flowering Plum..., p. 33–46; *он же*. Fifteen Poems by Ts'ao Chih...; *Holzman D.* Ts'ao Chih and the Immortals.

М.Е. Кравцова

ЦАО ЮЙ

曹愚

Цао Юй, наст. имя Вань Цзя-бао, прозв. Сяо-ши, 24.09.1910, г. Тяньцзинь – 1996, Пекин. Кит. драматург.

Род. в богатой помещичьей семье из уезда Цяньцзян пров. Хубэй. Воспитывался дома в традиц. духе, потом был отдан в совр. среднюю школу Нанькай в г. Тяньцзине, где уделялось большое внимание худ. воспитанию детей. Цао Юй участвовал в драмкружке, играл в пьесах Г. Ибсена «Враг народа», «Нора», Ж.-Б. Мольера «Скупой» и др. В пробуждении творческих устремлений большую роль сыграла мать, страстная любительница театра. Цао Юй широко знакомился с кит. и мировой классикой, пережил особое увлечение Г. Ибсеном, Ю. О'Нилом, А.П. Чеховым. Его привлекала не только лит-ра, но и др. области отечеств. и заруб. культуры. Его любимыми композиторами были Моцарт, Гайдн, Бетховен – в то время редкое для Китая явление. В 1928 Цао Юй поступил в ун-т Нанькай в Тяньцзине, затем сменил место учебы и в 1933 окончил ун-т Цинхуа в Пекине.

В тв-ве Цао Юя выделяется четыре этапа. Он пришел в лит-ру в 1930-е с соц.-психологич. произведениями и сразу оказался в центре борьбы за совр. драматургию и театр. Неприятие действительности старого Китая закономерно привело Цао Юя к новаторству. Глубоко проникая в психологию человека, он показывает жизнь народа через разнообразие характеров. Его пьесы реалистичны, их органическую часть составляет символика, к-рая придает им худ. эффект и завершенность. В эти годы появляются трагедии «Лэйюй» («Гроза», 1933, опубл. 1934, пост. 1936, Токио, Китай, рус. пер.: В. Кривцов,

М. Степанов, 1960, пост. 1960-х под назв. «Ураган», «Тайфун»), «Жичу» («Восход солнца», 1935, опубл. и пост. 1936, рус. пер.: И. Васьков, В. Феоктистов, 1960 под назв. «Восход»), «Юанье» («Дикая природа», 1936, опубл. 1937).

В 1940-е наблюдается более оптимистичное восприятие жизни. Цао Юй пишет трагикомедию «Бэйцзинжэнь» («Пекинцы», 1940, опубл. 1941, рус. пер. в 1960-х под назв. «Синантропы»), фарс «Чжэн цзай сян» («В раздумье», 1940), драму «Туйбянь» («Обновление», 1941, опубл. 1941), инсценирует роман **Ба Цзиня** «Цзя» («Семья», 1942), пишет пьесу «Цяо» («Мост», опубл. два акта в 1946), его перевод «Ромео и Джульетты» У. Шекспира (опубл. 1949) был признан кит. критикой лучшим в Китае. В 1946 после поездки в Америку вместе с **Лао Шэ** Цао Юй создает фильм «Яньян тянь» («Солнечные дни»). Для 1950-х характерно активное участие в идеологич. борьбе. В это время Цао Юй пишет драму «Минлан ды тянь» («Ясное небо», 1954, опубл. 1954, переработана 1956, рус. пер.: Л.А. Никольская, 1960), к-рая была удостоена 1-й премии на I Всекит. фестивале драм. театров в 1956. После 1960-х Цао Юй обращается к истории: создает ист. драму «Дань цзянь пянь» («Желчь и меч», 1961, опубл. и пост. 1961, в соавторстве с Мэй Цянь и Юй Ши-чжи, неопубл. рус. пер.: Л.А. Никольская), ист. пьесу «Ван Чжао-цзюнь» (1962–1978, опубл. 1978, пост. 1979).

«Гроза», «Восход солнца», «Пекинцы» явились большим худ. открытием, вошли в классику совр. кит. лит-ры. В бытовой истории, легшей в основу сюжета «Грозы», четко проступают противоречия целой эпохи, весь Китай 20-х XX в. За 24 часа, в течение к-рых происходит действие, переворачивается жизнь всех героев, но диапазон времени в трагедии шире. События более чем 30-летней давности оживают в воспоминаниях героев, как бы открывая семейную хронику богатого дома Чжоу. В центре трагедии — две семьи, два мира, хотя все герои, как выясняется по ходу событий, находятся в родств. связях. Система образов подчинена обличению строя и утверждению неизбежности его краха. В «Восходе солнца» Цао Юй воспроизводит жизнь приморских городов Китая 1930-х. В основу сюжета положено несколько органически переплетающихся конфликтов, но ведущим является столкновение уходящего и нового миров. Контрасты об-ва усиливаются выбором места действия – от фешенебельной гостиницы до грязного притона. Благодаря яркости характеров и богатству выразительных средств трагедия сохраняет огромную познавательную и худ. ценность, является благодатным сценическим материалом. Трагедия «Дикая природа», в к-рой повествуется о вражде и борьбе крестьян с помещиками, решена в духе ср.-век. романов о крестьянских повстанцах, но каждая картина подана в экспрессивной манере. Затянутая экспозиция, пространные ремарки, повторы, реминисценции затормаживают события. После завязки действие идет по неск. сюжетным линиям, особую динамичность приобретает в конце. Эта трагедия удалась меньше, чем предыдущие. В ней автор шел от идеи к сюжету, а потом к характерам, явно стремился к сценич. эффекту, т.к. через него выразить идею легче, чем через реалистич. картину. Драматург, очевидно, знал деревню хуже, чем город. Обращение к деревенской теме свидетельствует о разнообразных исканиях Цао Юя.

На раскрытии семейных отношений в пекинском «дворянском гнезде» клана Цзэн строится сюжет трагикомедии «Пекинцы», в к-рой показан упадок родовой знати, расслоение в аристократической среде, уход из нее новых, передовых сил. Драма, разыгравшаяся в доме Цзэнов, в миниатюре передает общие соц.-психологич. конфликты в высших слоях кит. об-ва во время войны. «Пекинцы» тематически перекликаются с «Вишневым садом» А.П. Чехова. Сходство прослеживается в раскрытии идеи, показе обществ. среды, использовании худ. средств и т.д. «Пекинцев» можно назвать творческим восприятием чеховской драматургии кит. писателем.

Опыт времени в произведениях Цао Юя переплавлялся в опыт лит-ры. Он размышлял об ответств. отношении к театру («В раздумье»), призывал деятелей культуры понимать назначение искусства как отражение большого мира. Драматург видел пороки совр. об-ва, но вместе с тем разделял надежды и иллюзии интеллигенции относительно решения обществ. противоречий путем

творч. труда («Обновление»). До 1950-х Цао Юй показывал картины жизни целых социальных пластов неизбежно рушащегося мира в борьбе с нарождающимися силами. Он утверждал, что от былого дворянства осталась «пустая оболочка», что буржуазия, шедшая ему на смену, поражена гибельными пороками, будущее страны связывал с демократич. слоями населения, рабочим классом, творческой интеллигенцией.

Цао Юй посетил СССР в 1952, когда в Москве отмечалась 100-летняя годовщина со дня смерти Н. Гоголя.

Цао Юй, член КПК (с 1956), был директором Пекинского народного худ. театра (1952–1966, 1979), членом правления Союза кит. драматургов (1940–1966, 1979), одним из секретарей СКП (1953–1966, 1979), чл. ПК ВСНП (1979), зам. дир. Центр. театр. ин-та (1950–1966, 1979), чл. редколлегии журн. «Цзюйбэнь» («Драматургия», 1952–1966), «Шоухо» («Урожай», 1957–1960). Он ратовал за бережное отношение к нац. и мировому наследию, за расширение контактов между народами в обл. культуры. В 1979 Цао Юй посетил Швейцарию и Францию, в 1980 – Англию и США. В 1980 возглавляемый им театр впервые в истории совр. кит. драмы совершил гастрольную поездку по Европе. Пьесы Цао Юя ставились в СССР, Венгрии, Чехословакии, Румынии, в странах Латинской Америки, США, Японии, Сингапуре и др. «Гроза», переведенная на мн. яз., широко шла на рус. сцене в 1960-е, в 1983 вновь поставлена в Благовещенске.

***** *Цао Юй.* Лэйюй (Гроза). Шанхай, Чунцин, 1948; *он же.* Юанье (Дикая природа). Шанхай, Чунцин, Ханькоу, 1948; *он же.* Бэйцзинжэнь (Пекинцы). [Б/г, б/м]; *он же.* Туйбянь (Обновление). Шанхай, Чунцин, 1948; *он же.* Цзя (Семья). Шанхай, 1948; *он же.* Жи чу (Восход солнца). Шанхай, 1950; *он же.* Чжэн цзай сян (В раздумье). Шанхай, 1950; Цао Юй сюаньцзи (Избранные произв. Цао Юя). Пекин, 1951, 1954, 1955, 1978; *он же.* Дань цзянь пянь (Желчь и меч). Пекин, 1962; *он же.* Ван Чжао-цзюнь. Чэнду, 1979; *Цао Юй.* Пьесы. Т. 1–2 / Послесл. В.В. Петрова. М., 1960. ****** *Никольская Л. А.* Цао Юй. М., 1984; Вэньсюэ цыдянь (Литературный словарь). Пекин, 1999; *Ли Си-фань.* «Дань цзянь пянь» хэ лиши цзюй («Желчь и меч» и исторические пьесы) // Жэньминь жибао. 1961, 6 сент.; *Мао Дунь.* Тань «Бэйцзинжэнь» (Обсуждение «Пекинцев») // Цзефан жибао. 1962, 12 авг.; *Оуян Шань-цзун.* «Жичу» ды даоянь фэньси (Анализ постановки «Восхода солнца») // Сицзюй лунь цунь. 1957, № 1; *Чжан Бао-синь.* Цао Юй тунчжи тань цзюйцзю (Товарищ Цао Юй обсуждает драматургию) // Вэньи бао. 1957, № 2; Чжунго дандай цзоцзя сяочжуань (Краткие биографии новейших китайских писателей). Гонконг, 1976; Чжунго сяньдай вэньсюэ ши (История современной литературы Китая). Пекин, 1980. Т. 2; *Янь Чжэн-фэн.* Цао Юй чуаньцзо шэнхо пяньдуань (Фрагмент творческой жизни Цао Юя) // Цзюй бань. 1957, № 7; *Hu J.Y.H.* Ts'ao Yu. N.Y., 1972.

Л.А. Никольская

***** Цао Юй цзюйбэнь сюань (Избранные пьесы Цао Юя). Пекин, 1955; *Цао Юй.* Пекин вчера и сегодня // Народный Китай. 1954, № 19, с. 48–51. ****** *Тянь Бэнь-сян.* Цао Юй цзюйцзо лунь (Суждения о драматургии Цао Юя). Пекин, 1981; *Lau J.S.M.* Ts'ao Yu: A Study in Literary Influence. Hong Kong, 1970.

А.И. Кобзев

«Цветы сливы в золотой вазе» *см.* **«Цзинь пин мэй»**

ЦЗАЦЗЮЙ

雜劇

Цзацзюй («смешанные представления»). Разновидность кит. муз. драмы. Др. назв. *юаньцюй* («юаньские пьесы»). В X–XII вв. название *цзацзюй* носили короткие театр. представления преимущественно фарсового характера; их тексты не сохранились. Собственно *цзацзюй* возникли в 1-й пол. XIII в. и процветали до сер. XIV в. Для *цзацзюй* характерно чередование прозаич. диалогов с поэтич. ариями в жанре **цюй**. 10–15 арий, объединенных сквозной рифмой, составляют цикл (*таошу*), к-рый вместе с примыкающими к нему диалогами образует акт (*чжэ* [*2*]). *Цзацзюй* обычно состоит из 4 актов, но есть пьесы, состоя-

щие из неск. частей по 4 акта каждая. В начале пьесы или между актами может добавляться интермедия (*сецзы*, букв. «клин») с 1–2 ариями. Арии — как бы лирич. комментарии к сюжету пьесы, раскрывающемуся гл. обр. через диалог. В пределах одного акта или даже всей пьесы может петь лишь один персонаж: мужской (*чжэнмо*) или женский (*чжэндань*). Остальные персонажи лишь ведут диалог, в к-рый иногда вкрапливаются стихотворные и песенные фрагменты. Язык *цзацзюй* близок к разговорному. Диалоги известны большей частью в позднейших (XV–XVII вв.) редакциях. В 30 пьесах, сохранившихся в изданиях XIII–XIV вв., диалоги либо отсутствуют, либо сильно сокращены.

Первоначально арии для *цзацзюй* писались на бытовавшие в Сев. Китае мелодии и были основаны на фонетич. нормах сев. диалектов. С XV в. допускаются и южно-кит. мелодии. Одновременно смягчаются формальные ограничения — варьируется размер пьес, увеличивается число поющих персонажей. Об идейно-худ. особенностях *цзацзюй* периода расцвета жанра, об их авторах, а также лит-ру см. в ст. **Классическая драматургия**.

В.Ф. Сорокин

ЦЗИ КАН

籍康

Цзи Кан, Цзи Шу-е. 223, обл. Цяоцзюнь (совр. уезд Сусянь пров. Аньхой) — 262. Философ, политич. деятель, теоретик музыки и музыкант, литератор. Один из идеологов культурно-идеологич. (культурно-лит.) течения «ветер и поток» (**фэн лю**; см. т. 1) и ведущих представителей поэтич. течения **Чжэнши ти** (Поэзия в стиле *чжэнши*). Организатор и дух. лидер поэтич. группы **Чжу линь ци сянь** («Семь мудрецов из бамбуковой рощи»).

Согласно жизнеописанию Цзи Кана, к-рое содержится в офиц. историографич. соч. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 49), он выходец из высокопоставл. чиновничьего семейства, воспитывался (после смерти отца) старшим братом — крупным сановником (дослужился до поста военного губернатора-*цыши*) администрации царства Вэй периода Троецарствия (Сань-го, 220–280). Вступил в брак с принцессой дома Цао (правящий клан царства Вэй) и получил сановный титул *чжунсань дафу*. Вопреки своему офиц. статусу, Цзи Кан пропагандировал свободный от соц. обязанностей образ жизни (жизненный стиль последователей *фэн лю*), содействуя формированию идеалов и поведенч. установок культурной традиции «славных мужей» (*минши*). Он пользовался огромным авторитетом среди представителей интеллектуальных кругов его времени. По мере возвышения клана полководцев Сыма (будущий правящий дом дин. Цзинь, 265–420), стремящихся к узурпации верховной власти и готовящих гос. переворот, Цзи Кан занял четкую политич. позицию защитника интересов дома Цао. Он демонстративно отказывался от гос. постов, предлагаемых ему Сыма. Видя в Цзи Кане политика-трибуна, способного сплотить и возглавить оппозицию, клан Сыма решился на его физич. устранение. Воспользовавшись доносом, в к-ром Цзи Кан обвинялся в измене, его приговорили к смертной казни. Рассказывается, что в день казни сотни сторонников Цзи Кана собрались на площади, требуя его помилования. Опасаясь волнений, Сыма объявили о его освобождении и тайном отъезде из столицы. По др. легенде, стоя на эшафоте, Цзи Кан продолжал играть на своем любимом муз. инструменте — *цинь* [*3*]. Впоследствии Цзи Кан воспринимался как олицетворение образа «славного мужа» и стал популярным персонажем рассказов-анекдотов о *минши*, составивших сб. «Ши шо синь юй» («Ходячие толки в новом пересказе», «Новое изложение рассказов, в свете ходящих») Лю И-цина (403–444).

Цзи Кану принадлежит ряд теоретич. соч. (трактатов-*лунь*) на даос.-филос. и даос.-религ. темы, в т.ч. «Ши сы лунь» («Рассуждения/Суждения об освобождении собственного „я“»), «Ян шэн лунь» («Рассуждения о питании жизненной [энергии]»), а также трактат эстетико-муз. содержания — «Шэн у ай юэ лунь» («Рассуждения о музыке, звучащей без печали»). Сочинение «Шэн сянь гао ши чжуань» («Жизнеописания совершенных мудрецов и высоких мужей») посвящено истории даос. традиции. Оно представляет собой собрание заметок о древних даос. мудрецах, в т.ч. о **Лао-цзы** (легендарный основопо-

ложник **даосизма**; см. в т. 1), Чжуан-цзы (автор знаменитого древнего даос. трактата **«Чжуан-цзы»**), о первом легендарном комментаторе **«Дао дэ цзина»** Хэ-шан-гуне, о прославл. отшельниках и литераторах, в частности о древнем поэте-одописце **Сыма Сян-жу**.

Поэтич. наследие Цзи Кана состоит из оды **«Цинь фу»** («Ода [о] цитре») и 53 произв. в песенном (**вэньжэнь юэфу**) и стихотворном (**ши**) жанрах. Его собр. соч. «Цзи чжунсань цзи» («Собрание произведений Цзи — [вельможи]-*чжунсаня*») помещено в двух сводных изд.: Чжан Пу (1602–1641) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Имеется также неск. совр. коммент. изданий. Кроме того, лирич. произведения Цзи Кана представлены в сводных изд. Дин Фу-бао (публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973). «Цинь фу» и прозаич. произведения вошли в свод Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Внешние особенности лирики Цзи Кана состоят в след.: 1) наличие пространных циклов: «Цю Ху син» — «Песни Цю Ху» (др. назв. «Дай Цю Ху гэ ши» — «Стихи, заменяющие „Песни Цю Ху“», 7 стихотв.), «Дуй цзю» («За вином», 7 стихотв.), «Лю янь ши» («Стихи с шестисловными строками», 10 стихотв.), «Цзэн сюцай жу цзюнь» («Стихи в дар студенту-*сюцаю* по случаю его отбытия в армию», 18 стихотв.); 2) преобладание «средних» стихотв. форм (тексты объемом 8–12 строк); 3) широкое использование четырехсловного (по 4 иероглифа в строке) поэтич. размера, ставшего уже редким в поэтич. практике того времени. По содержанию и настроению произведения Цзи Кана довольно разнообразны: стихотворения на соц.-политич. темы (цикл «Лю янь ши»); поэтич. послания; произведения с даос.-филос. (цикл «Дуй цзю») и даос.-религ. («Ю сянь» — «Путешествие [к] бессмертным») мотивами.

В стихотворениях из цикла «Лю янь ши» Цзи Кан — посредством обращения к эпизодам легендарной древности и образам совершенных государей **Яо** и **Шуня** (см. т. 2) — излагает свои мысли об идеальном об-ве. При этом автор опирается на даос. соц.-политич. концепции, и прежде всего на тезис об «управлении „недеянием“» (**у вэй**; см. в т. 1). В последнем стихотворении цикла воспеваются ист. лица, к-рые стремились, согласно заветам Яо и Шуня, служить не отд. монархам и правящим режимам, а людям.

В стихотворениях цикла «Дуй цзю» воспевается жизнь на лоне природы, что соответствует дух. единению с ней, постулируется взгляд на окружающий мир как на воплощение подлинной красоты и творч. вдохновения: «О как радостно гулять по этому саду! / Кружить по нему, озираясь вокруг, — и так до бесконечности. / Сотни растений благоухают от распустившихся цветов. / <...> / Сижу, декламируя совершенные по красоте слова-воспевания, / Все звуки вокруг сливаются с ними в единый мотив. / Струи потока вблизи веселят, что молодое вино. / <...> / Шелк на *цине*: чуть тронешь — зазвенит торжественной песней, / Чистый звук устремляется вслед за порывами ветра» (7-е стихотв.). Подобные мотивы, характерные для лирики поэтов рубежа II–III вв. (представителей **Цзяньань фэнгу**), чуть позже станут квинтэссенцией поэзии на отшельнические темы и впоследствии вольются в худ.-идеологич. канву пейзажной лирики (*шань-шуй ши*).

В поэтич. посланиях «Юй Жуань Дэ-чжу ши» («Стихи к Жуань Дэ-чжу») и «Да эр Го ши сань шоу» («Три стихотворения в ответ обоим Го») раскрывается понимание Цзи Каном чувства дружбы. С его т. зр., дружба есть общение с духовно близкими людьми, разделяющими твои убеждения и мировоззренч. позиции (в т.ч. эстетич. взгляды), — общение, к-рое является насущно необходимым компонентом бытия человека. Эти стихотворения — своего рода манифест поэтич. группы *Чжу линь ци сянь*.

Вместе с тем лирика Цзи Кана носит заметно более обобщенно-абстрактный характер, чем тв-во его предшественников — литераторов *Цзяньань фэнгу* (включая **Цао Чжи**). Его стихи представляют собой подобие логич. повествования, идущего от некоего конкретного явления или события и строящегося на объединении единичного и целого по принципу «факт — истолкования». Наиболее ярким образцом творч. манеры Цзи Кана справедливо признается цикл «Цзэн сюцай жу цзюнь», адресованный младшему брату поэта. Его со-

держание сводится к возражениям против поступления брата на воен. службу, облеченным в лирич. миниатюры аллегорич. и притчевого характера. Эти миниатюры отталкиваются, как правило, от образов и словесных клише, восходящих к древнему — **«Ши цзин»** («Канон поэзии»; см. также в т. 1) и анонимному песенному **(юэфу миньгэ)** — тв-ву. Цикл открывается восьмистишием, копирующим по образности и поэтике нар. песню: «Селезень с уточкой вместе летят, / В воздухе дружно их крылья шумят. / <...> / В полном согласии их голоса, / Как ни увидишь — все время вдвоем. / Счастливы всюду они и всегда / В вольном и мирном полете своем». Через образы любящих друг друга уточки и селезня проводится мысль о противоестественности разлуки близких людей; это и есть один из гл. аргументов против отъезда брата: «Брат мой — где он сейчас? / Он меня ради дальнего края покинул. / <...> / Уверяет, что сведущ в потаенном и темном, / Но предвидеть ли сможет удары судьбы? / Настоящим, сказал, хочет сделаться мужем, / Но, боюсь, так недолго дождаться беды!» (6-е стихотв.). По мере развития осн. сюжета в стихотворениях этого цикла усиливаются мотивы общего характера — рассуждения о взаимоотношениях людей, об истинном смысле бытия. Последовательно проводится мысль о недопустимости жертвовать дружбой во имя каких бы то ни было жизненных целей — достижения мирской славы, обретения бессмертия, поисков дух. совершенствования: «Жизнь человека так коротка, / А небо с землею — вечны. / <...> / Вот и решил я бессмертье обресть, / Чтобы линии жизни длиться. / Но, взяв поводья, в сомнения впал, / Друзей озирая лица» (7-е стихотв.). И далее: «Что случиться могло с милым другом моим / За горами да высями дальними? / <...> / Пребывая в печали о нашей разлуке, / В путь решил я пуститься неведомый. / Но повсюду смотрю — моего нету друга, / И куда дальше ехать — не ведаю» (8-е стихотв.).

Самое своеобразное и экспрессивное произведение Цзи Кана — его предсмертное стихотворение «Ю фэнь ши» («Скрытое возмущение», «Гнев узника»). В нем рассказывается о трагич. конфликте поэта с об-вом, об испытаниях, выпавших на его долю: раннее сиротство, предательство друзей, обрекших его на гибель, да и о несовершенстве самой жизни человека, противопоставляемой вольной жизни птиц, повинующихся лишь природным закономерностям и инстинктам: «Ласково-ласково кричат гуси, / Махая крыльями, летят на север. / Перемещаются в соответствии с временами [года], / Обретая желаемое, забывают про печаль» («Гнев узника» / пер. И.И. Семененко).

Первые оценки поэзии Цзи Кана были даны лит. критиками V–VI вв., указавшими на преобладание в его лирике логико-рассудочного начала над эмоц.-поэтическим. По словам **Лю Се**, он «выразил в своих творениях ум выдающегося мыслителя» (**«Вэнь синь дяо лун»** — «Дракон, изваянный в сердце письмен», цз. 2, гл. 6). В трактате **Чжун Жуна «Ши пинь»** («Категории стихов») Цзи Кан отнесен к литераторам только второй (средней) категории. В антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности») вошло всего 8 стихотворений Цзи Кана, что значительно меньше числа произведений его ближайшего друга и единомышленника **Жуань Цзи**, включенных в этот же сборник. В дальнейшем Цзи Кан тоже рассматривался в первую очередь как мыслитель, представитель культ. традиции «славных мужей» и обществ.-политич. деятель, противостоявший властям (клану Сыма).

В кит. гуманитарной науке жизнь и теоретико-творч. наследие Цзи Кана стали постоянным предметом исследований начиная с 1920-х. Первое коммент. изд. его жизнеописания и тв-ва «Цзи Кан цзи» («Собрание произведений Цзи Кана») было подготовлено одним из крупнейших литераторов и деятелей культуры того времени — **Лу Синем**. Тогда же наметились разл. направления исследований о Цзи Кане, к-рые можно разделить на филос.-идеологические, ист.-биографические и собственно литературоведческие. Аналогичная картина наблюдается и в мировой синологии.

***** Цзинь шу, цз. 49 / Т. 5, с. 1369–1373; Вэнь сюань. Т. 1 (см. Содерж.); Цзи Кан цзи и чжу; Цзи Кан цзи цзяо чжу; Цзи Кан ши вэнь сюань и; Цзи чжунсань цзи; лирич. произв. Цзи Кана вошли в сводные изд., к-рые в Библиогр. II даны на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964

(т. 1, с. 203–211) и Лу Цинь-ли (т. 1, 479–492); «Цинь фу» и прозаич. произв. см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 2, с. 1319–1349; с. 210; Резной дракон..., с. 110–114; Хрестоматия по литературе Китая, с. 166–167; *Цзи Кан.* Дар сюцаю, уходящему в поход (пер. В. Рогова, отрывок) // Классическая поэзия Индии, Китая..., An Anthology of Chinese Verse, p. 68–71; Die Chinesische Anthologie..., Vol. 1. ** *Зайцев В.В.* Друзья и враги Цзи Кана; *он же.* Цзи Кан и религиозная нетерпимость в Китае; *Семененко И.И.* Природа в поэзии Цзи Кана; *он же.* Цзи Кан — китайский писатель III в. н.э.; *он же.* Цзи Кан и некоторые моменты идеологической борьбы в середине III в.; *Ван Чжун-лин.* Чжунго чжунгу шигэ ши, с. 299–313; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 229–259; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 198–218; *Жэнь Цзи-юй.* Чжунго чжэсюэ ши. Т. 2, с. 182–186; *Лю Да-цзе.* Чжунго вэньсюэ фачжань ши. Т. 1, с. 262–263; Лю Се Вэнь синь дяо лун чжу, цз. 2, гл. 6 / Т. 1, с. 67; Цзи Кан [пинчжуань]; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 225–226; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 94; *Henricks R.G.* Philosophy and Argumentations in the Third-Century China: the Essays of Hsi Kang; *Holzman D.* La vie et la pensée de Hsi K'ang...

См. также лит-ру к ст. **«Цинь фу»**.

М.Е. Кравцова

«ЦЗИНЬ ГУ ЦИ ГУАНЬ»

今古奇觀

«Цзинь гу ци гуань» — «Удивительные истории нашего времени и древности» — кит. сб. повестей XIII–XVII вв., опубликован между 1632 и 1644. Составитель, скрывшийся под псевд. Бао вэн лаожэнь и оставшийся неизвестным, отобрал 40 лучших, по его мнению, повестей из пяти сборников нач. XVII в. Написанные разговорным языком, они принадлежат к жанру городской повести, берущей начало от искусства нар. рассказчиков и предназначенной для городских низов. Каждой повести предшествует зачин-вступление в виде небольшой вводной истории, где используются вставные стихи и резюмирующие изречения. Автор нередко вмешивается в повествование, высказываясь прямо от себя.

В «Цзинь гу ци гуань» отражена жизнь разных слоев об-ва средневекового Китая; события изложены с т. зр. простого человека того времени. Рассказывая о роскоши и расточительности императоров, произволе чиновников, авторы повестей рисовали действительную картину жизни страны. Они с гуманистич. позиций выступали за естеств. свободу человека, воспевали любовь и дружбу, честность, бескорыстие. Сверхъестественные существа, нередко встречающиеся в повестях, наделены свойствами реальных людей. Сб. неоднократно переводился на мн. языки народов Азии и европ. языки; первый рус. пер. отдельных повестей относится к 1909.

* Цзинь гу ци гуань (Удивительные истории нашего времени и древности). Т. 1–2 / Коммент. Гу Сюэ-цзе. Пекин, 1957; Удивительные истории нашего времени и древности. Т. 1–2. М.–Л., 1962; Удивительные истории нашего времени и древности / Пер. с кит. В. Вельгуса и И. Циперович. М., 1988.

А.Н. Желоховцев

«ЦЗИНЬ ПИН МЭЙ»

金瓶梅

«Цзинь пин мэй» — «Цзинь, Пин, Мэй, или Цветы сливы в золотой вазе». Наиболее оригинальный, загадочный и скандально знаменитый роман из великих романов ср.-век. Китая, вероятно, первый полностью созданный в XVI в. одним автором, скрывшимся под не раскрытым до сих пор псевд. Ланьлинский Насмешник (**Ланьлин Сяосяошэн**), и потому более 300 лет носящий доп. (или альтернативное) назв. «Ди и ци шу» («Первая удивительная книга»).

«Цзинь пин мэй» входит в «четверку великих удивительных книг» (*сы да ци шу*), т.е. самых выдающихся романов в истории традиц. кит. лит-ры. Остальные три — это **«Саньго яньи»** («Троецарствие»), **«Шуй ху чжуань»** («Речные заводи») и **«Си ю цзи»** («Путешествие на Запад»). Впоследствии к ним был присоединен **«Хун лоу мэн»** («Сон в красном тереме»).

Состоящий из 100 гл. и порядка 1 млн. иероглифов эротико-бытописующий роман посвящен событиям, связанным с сюжетом романа «Шуй ху чжуань» и происходившим в 1112–1127, в эпоху Сун (X–XIII вв.) — время расцвета традиц. кит. культуры. Он был написан в кон. эпохи Мин (XIV–XVII вв.), когда эта культура дошла до предела в своем развитии и вновь, как и в XII в., находилась на пороге крушения, что в целом обусловило характерное для «Цзинь пин мэй» органич. соединение черт классицизма и декаданса.

Несмотря на то что в этот период творили такие экстравагантные мыслители и писатели, как **Ван Гэнь** (1483–1541), **Хэ Синь-инь** (1517–1579), **Ли Чжи** (1527–1602) (три ст. см. в т. 1) и **Сюй Вэй**, к-рых публично называли безумцами и развратниками, и царило максимальное интеллектуальное разнообразие, нек-рые высоколобые поклонники «Цзинь пин мэй» — старые кит. эрудиты, столкнувшиеся в нач. XVII в. с неопубликованной рукописью романа, — отказывались его печатать, прятали под спуд (Шэнь Дэ-фу, 1578–1642) или даже предлагали его сжечь (Дун Ци-чан, 1555–1636), считая абсолютно неприличным. Официально «Цзинь пин мэй» был включен в список запрещенных книг при след., маньчжурской дин. Цин (1644–1911), о чем гласили регулярно выпускавшиеся спец. указы (1687, 1701, 1709, 1714, 1724, 1725, 1736 и др.). В 1869 генерал-губернатор пров. Цзянсу запретил публикацию не только самого романа, но и его продолжений. До сих пор свободное обнародование его полного текста в КНР практически запрещено.

Хотя всем совр. китайцам известно сочетание из трех иероглифов, образующих назв. «Цзинь пин мэй», мало кто из них держал в руках само произведение, а не его переделку или адаптацию. При этом к наст. времени вокруг «Цзинь пин мэй» в рамках спец. науч. дисциплины *цзинь-сюэ* («учение о „Цзинь [пин мэй]“») выстроился могучий арсенал исследоват. и справочной лит-ры, издаваемой огромными тиражами. Ему посвящены уже неск. спец. словарей. Однако доступ к полному, некупированному тексту романа в КНР ограничен не только для широких кругов читателей, но и для мн. специалистов.

До сих пор не найден автограф «Цзинь пин мэй». В этих условиях выявление аутентичного текста романа осложнено наличием по крайней мере трех типов его первонач. изданий, к-рые различаются между собой как текстами, так и наличием или отсутствием предисловий, примечаний, иллюстраций, а также указанием авторства и названиями всего произведения и его глав.

Авторской рукописи романа как будто не осталось, зато на сегодн. день специалисты располагают образцами полутора десятков его различных изд., увидевших свет в период между 1617 и кон. XVII в.

Произведение № 1 кит. «непристойной литературы» циркулировало в печатном виде, и в наст. время неизвестны его рукописи, более древние, чем типографские издания. В комплексе общекультурных причин, обусловивших такое положение дел, действовал и экономич. фактор. Стоимость рукописи «Цзинь пин мэй» могла на порядок превосходить цену дома или слуги. И в первых же свидетельствах о появлении таковой в нач. XVII в. содержится указание на чрезвычайную выгодность ее напечатания.

По-видимому, первое (не сохранившееся) печатное изд. появилось на свет в 1610/11 в Сучжоу, о чем сообщил один из первых читателей и рецензентов романа Шэнь Дэ-фу в «Вань-ли е хо бянь» («Добытое в миру [в период] Ваньли»; букв. «Сочинение о своевольных приобретениях [в период] Вань-ли [1573–1619]»). Там же он отметил отсутствие в оригинале, переписанном у Юань Чжун-дао, глав 53–57, к-рые, однако, появились в печатном изд. со следами др. («поддельного») авторства и диалекта *у* (сучжоуского). Специалисты признают, что данная часть романа, в особенности гл. 53–54, дошла до наших дней со значит. интерполяциями. После исследований Нагасава Кикуя (1948) и Сунь Кай-ди (1957), считавшего автором «Цзинь пин мэй» сановника и литератора Ли Кай-сяня (1502–1568), сохранившиеся 15 изд. XVII в., включая одну рукописную копию, принято делить на три группы, первая из к-рых содержит самую раннюю и пространную версию романа, а вторая и третья — более позднюю, сокращенную и тщательнее отредактированную.

Первую группу составляют три изд., относящиеся к категории *цы-хуа* — «повествование со стихами [под музыку]/с романсами». Древнейшее из них, почти полное (10 цз. и 20 кн.) и датируемое 1617/1618, было обнаружено в пров. Шаньси в 1931 (1932) и приобретено Пекинской б-кой. В 1933 для подписчиков была осуществлена его фотолитографич. перепечатка в кол-ве 100 (120) экз. с восполнением трехстраничной утраты из гл. 52 и приложением 200 иллюстраций из др. изданий. В Пекине в 1957 она была повторена 2-тыс. тиражом, третий раз так же факсимильно и малотиражно воспроизведена (1989) и осталась одним из раритетов спецхранов КНР. В наборном варианте с купюрами непристойных пассажей этот текст лег в основу большинства совр. изд., а его оригинал после вызванного войной перемещения в США был возвращен на Тайвань в 1975.

В данном издании осн. тексту предшествуют три предисловия, два поэтич. эпиграфа, состоящие из восьми и четырех *цы* (стихотворений/романсов), и оглавление. В заголовках первого цикла стихов и оглавления к назв. романа прибавлено определение *синь-кэ* («новоизданный»), свидетельствующее о существовании более раннего изд. Первое предисловие (*сюй* [*2*]), отсутствующее во всех др. изданиях и подписанное псевдонимом Синь синьцзы (Весельчак, Веселый Философ), сообщает, что «жизнеописание» (*чжуань* [*2*]) «Цзинь пин мэй» создал Ланьлин Сяосяошэн. Нек-рые специалисты считают оба псевдонима относящимися к одному и тому же лицу. Ланьлин — совр. уезд Исянь пров. Шаньдун, что соответствует широкому использованию в романе шаньдунского диалекта, на к-ром, согласно **Лу Синю**, написаны все его диалоги. В.С. Манухин (1974) предпочел видеть в этом топониме символич. смысл — «хмельное вольномыслие, веселое бражничество», поскольку Ланьлин, как Бургундия и Шампань, ассоциируется с пристрастием его обитателей к выпивке. При подобном подходе вслед за Д.-Т. Роем (D.-T. Roy, 1981) можно предположить и намек на самого известного в Китае ланьлинца — правившего этим городом и похороненного там философа **Сюнь-цзы** (см. т. 1), прославившегося тезисом о злой природе человека (художественно продемонстрированным в «Цзинь пин мэй» описанием всех видов порочности) и в конце жизни объявившего себя сумасшедшим. Псевдонимом Насмешник (Сяосяошэн) подписан также текст к гравюре № 22 из позднеминского, синхронного «Цзинь пин мэй», эротич. альбома «Хуа ин цзинь чжэнь» («Изящные схватки в цветочном лагере»), к-рый был опубликован и переведен Р. ван Гуликом (R. van Gulik, 1951).

Второе предисловие — «Заключение/колофон» (*ба* [*4*]) подписано псевдонимом Нянь-гун (Двадцати[штриховый]; Князь Двадцатки), возможно скрывающим под собой Юань Хун-дао (1568–1610), к-рый в «Шан чжэн» («Правила застолья», букв. «Правление кубками») определил роман как «неканоническую классику» (*и дянь*). В нем автор «жизнеописания» назван «крупным деятелем» (*цзюй гун*) периода Цзя-цзин (1522–1566), что совпадает с характеристикой «великий знаменитый муж» (*да минши*) в «Вань-ли е хо бянь» Шэнь Дэ-фу.

Третье предисловие (*сюй* [*2*]) подписано псевдонимом Нун-чжу-кэ (Гость, Играющий жемчужиной) из Дун-у (Вост. У, т.е. Сучжоу), предположительно принадлежащим **Фэн Мэн-луну**, и датировано «последним зимним месяцем [года] *дин-сы* [периода] Вань-ли», продолжавшимся с 28 дек. 1617 по 26 янв. 1618.

Остальные изд. первой группы, находящиеся в Японии, производны от первого и сохранились в неполном виде. След. публикация этого наиболее близкого к оригиналу текста появилась только через триста лет, в 1933. А в трехвековой промежуток доминировала другая, значительно отличающаяся версия. Она представлена второй, наиболее многочисл. группой изданий, появление к-рых обобщенно датируется самым концом правления дин. Мин — периодом Чун-чжэнь (1628–1644). Для них характерно членение на 20 цз. и присутствие в заглавии самоопределения «новопечатное» (*синь-кэ*), приложение «роскошных иллюстраций» (*сю-сян*) и «критических примечаний» (*пи-пин*), минима-

лизация напевных рифмованных текстов и шаньдунских диалектизмов для большей, по мнению **Чжэн Чжэнь-до**, понятности жителям южн. Китая, сокращение бытовых описаний, драматич. диалогов и авторских обращений, бóльшая упорядоченность в назв. глав и сюжетных линиях, а также иной пролог, в к-ром обобщенно говорится о любви, а не роли женщин в судьбах древних полководцах кон. III в. до н.э. Лю Бана и Сян Юя, и иной зачин, где повествование начинается не с пересказа истории персонажа др. романа, У Суна, изложенной в гл. 23–27 полной (120-главной) версии «Шуй ху чжуань», а с рассказа о самом гл. герое Симэнь Цине и связанных с ним эпизодов, присутствующих в гл. 10–11 варианта «Цы хуа».

Предположительно редактором этой сокр. версии был **Ли Юй**, что подтверждается его псевдоним Хуй-дао-жэнь (Человек Возвратного Пути), стоящим под стихотворением/романсом *цы*, заключающим вводный том из 101 иллюстрации (по одной к 99 главам и две к последней) в 20-томном изд. «Синь-кэ сю-сян пи-пин Цзинь пин мэй» («Новоизданный роскошно иллюстрированный с критическими примечаниями „Цзинь пин мэй“»), хранящемся в Пекинской б-ке, а также прямым указанием на «авторство господина Ли Ливэна», т.е. Ли Юя, в изд. третьей группы. Из семи старопечатных изд., хранящихся в Фонде кит. ксилографов ИВ РАН, два (1695) указывают авторство Ли Ли-вэна (Каталог, 1973, № 2098, 2099).

Наиболее известное изд. второй группы — 36-томное с 200 иллюстрациями (по две к каждой главе) из коллекции Ма Ляня, хранящееся в б-ке Пекинского ун-та. С ним Чжэн Чжэнь-до сопоставил первые 33 гл. новонайденного «Цы-хуа» и опубликовал полученные текстологич. результаты в Шанхае в 1935–1936. Они воспроизведены в тайбэйском изд. «Цзинь пин мэй цы хуа» (1960). Продолжение этого труда Чжэн Чжэнь-до погибло в япон. бомбардировке 1937. В 1989 изд-вом Пекинского ун-та был выпущен факсим. репринт экземпляра Ма Ляня, к-рый поступил в закрытую продажу, но, во-первых, по неимоверной цене, примерно равной 150 долл. США, что тогда составляло неск. среднемесячных зарплат, и, во-вторых, только для профильных специалистов, т.е. литературоведов и филологов, с ученым званием не ниже профессорского. В том же году шаньдунским изд-вом «Ци-Лу шу шэ» («Ци-луское книжное общество») этот текст был опубликован наборным способом.

Третью группу составляют издания, основанные на краткой версии второй группы в редакции и с обширными примеч., коммент. и дюжиной вводных статей (всего более 100 тыс. иероглифов) Чжан Чжу-по (Чжан Дао-шэнь, 1670–1698), усматривавшего в романе сложную символич. конструкцию, отражающую буд. концепцию страданий (*ку*, санскр. дукха) в мире иллюзорных (*хуань*, санскр. майя) превращений (*хуа* [*l*]) и конф. концепцию противостоящей этому сыновней почтительности (*сяо* [*l*]). В посл. четверть XX в. оригинальное комментаторское тв-во и незаурядная личность Чжан Чжу-по стали предметом подробных исследований как кит. (Хоу Чжун-и, Ван Жу-мэй, 1985; У Гань, 1987), так и зап. ученых (Д.-Т. Рой, 1977, 1990; Д.Н. Воскресенский, 1994), что, в частности, стимулировала находка в 1984 его жизнеописания, созданного в 1721 мл. братом Чжан Чжу-по — Чжан Дао-юанем (рус. пер. вместе с двумя вводными статьями к «Цзинь пин мэй»: Д.Н. Воскресенский, 1994; англ. пер. части статей, включая самую большую о «методе чтения» (*дуфа*) романа: D.-T. Roy, 1977, 1990). Первое подобное изд. с назв. романа «Первая удивительная книга» («Ди и ци шу») и без деления на цзюани увидело свет в 1695, что, в частности, следует из предисл. (рус. пер.: Д.Н. Воскресенский, 1994), подписанного Се И из Кабинета Болотного журавля (Гао-хэ-тан), идентифицируемым с Чжан Чао (1650 — ок. 1703).

Там же автором романа назван известный сановник и литератор Ван Ши-чжэнь (1526–1590), т.е. подтверждено предположение, впервые высказанное Сун Ци-фэном в 70-е XVII в. в «Бай шо» («Мелкие рассказы») и считавшееся раскрывшим намек Шэнь Дэ-фу на «великого знаменитого мужа». Отсюда пошла господствовавшая до нач. XX в. легенда о том, что Ван Ши-чжэнь создал эту книгу с конкретной целью высмеять или/и даже убить (натурально

напитав ее страницы ядом) погубителя своего отца — крупного сановника Янь Ши-фаня (1513–1565, якобы выведенного в образе Симэнь Цина), сына всесильного вельможи Янь Суна (1480–1565, прототипа Цай Цзина), или знаменитого литератора и ученого Тан Шунь-чжи (1507–1560). Этой легендой в свою очередь обусловлена традиц. датировка написания романа — 60-е XVI в.

Два подобных издания с указанием авторства Ли Юя были воспроизведены в сянганском (гонконгском) восьмитомнике в 1975. Переиздание 20-томника с аналогичной атрибуцией авторства, выпущенного «Кабинетом Здешнего присутствия» («Цзай-цы-тан»), вышло в Тайбэе в 1981. Выпущенное «Печатней Главной резиденции» («Бэнь я цан бань») 36-томное изд. этого типа с 200 иллюстрациями было переиздано в 1987 «Ци-луским книжным обществом» наборным способом и с сокращениями.

В целом, по мнению одних специалистов (напр. Оно Синобу, 1963), краткая версия — продукт переработки пространной, по мнению других (напр. P.D. Hanan, 1962; J. Wrenn, 1964), — обе порознь производны от утраченного оригинала. В найденном в 1979 заключении/колофоне Се Чжао-чжэ/чжи (рус. пер.: Д.Н. Воскресенский, 1994) сообщается, возможно, о таком манускрипте, состоящем из неск. млн. слов в 20 цз.

Приблизительно за четыре века своего существования «Цзинь пин мэй» был издан в Китае не менее сорока раз. К этому можно добавить список переводов на десяток с лишним иностр. языков, открытый маньчж. пер. в 1708 (рус. пер. кит. предисл., подписанного псевд. Гу-гу: Д.Н. Воскресенский, 1994), к-рый был осуществлен принцем крови, одним из братьев императора Кан-си (1662–1722) и послужил основой для монг. перевода. С кит. роман был переведен на япон., вьет. и малайский языки. Версия «Цы хуа» почти полностью была впервые переведена на япон. яз. Оно Синобу и Тида Куити (Токио, 1959–1960) и неск. раз переиздавалась в трех и десяти томах. Ее полный япон. пер. в четырех томах осуществил также Окамото Рюдзо (Токио, 1971).

Первым на Западе стал перевод на франц. (J. Soulié de Morant. Lotus-d'Or. P., 1912) — весьма сокращенный и приглаженный, явившийся, однако, основой для целого ряда других зап. переводов, в частности на англ. (The Adventures of Hsi Men Ching. [N.Y.?], 1927; The Harem of Hsi Men. N.Y. [S.d.]; The Love Pagoda, the Amorous Adventures of Hsi Men and His Six Wives. Nort Hollywood, 1968). Также усеченный почти наполовину перевод с изд. 1695 вышел из-под пера блестящего нем. переводчика Ф. Куна (1884–1961) в Лейпциге в 1930. Он оказался настолько удачным, что многократно переиздавался и был переведен на англ., франц., голландский, итальянский, шведский, финский, чешский языки, а англ. перевод (B. Miall, 1939) с предисловием А. Уэйли (A. Waley) и франц. (J.-P. Porret, 1949) с предисл. П. Лавиня (P. Lavigne) также неоднократно переиздавались. На нем. яз. появился и первый полный перевод романа с изд. периода Чун-чжэнь, начальные два тома к-рого братья Отто и Артур Кибат (Kibat) опубликовали в Готе в 1928 и 1932. Однако изд. прервалось и в виде 6-томника (с отд. томом примечаний) увидело свет уже в Цюрихе (1967–1983). Значительно меньший по объему, но в два раза больший, чем у Ф. Куна, почти полный англ. пер. (с обсцентными пассажами на латыни) в четырех томах выпустил в Лондоне в 1939 Ф.К.К. Эджертон (F.C.C. Egerton), пользовавшийся консультациями **Лао Шэ**, к-рый в 1924–1930 преподавал кит. яз. в Лондонском ун-те. В нью-йоркском переиздании 1972 скрытые латынью вольности были освещены по-английски с помощью Дж.М. Франклина (J.M. Franklin). Проект публикации в пяти томах первого англ. пер. «Цы хуа» с коммент. осуществил в Принстонском ун-те амер. синолог Д.-Т. Рой, к наст. времени выпустивший три тома (1993, 2001, 2006), а ранее исследовавший коммент. Чжан Чжу-по и выдвигавший аргументы в пользу принадлежности авторства «Цзинь пин мэй» драматургу **Тан Сянь-цзу** (1550–1616).

В России, по свидетельству Б.Л. Рифтина, в 1950-е к переводу романа приступил Г.О. Монзелер (1900–1959), но вскоре скончался. Тогда же им занялся

В.С. Манухин (1926–1974), 7.11.1969 завершивший первый на Западе почти полный перевод версии «Цы хуа» объемом ок. 100 а.л. Этот труд в двух томах с предисл. Б.Л. Рифтина и при участии Л.П. Сычева, пробившись сквозь цензуру Главлита и китаеведческого подотдела ЦК КПСС, вдвое сокращенный, с купированными фрагментами, наполовину в пересказе изд. редактора С.В. Хохловой, увидел свет лишь через три года после смерти переводчика, в 1977 и затем в том же сокр. виде переиздавался в 1986, 1993 (однотомником), 1998. После пилотной публикации двух восстановленных и доработанных глав в «Китайском эросе» в 1994 под ред. А.И. Кобзева было начато полное изд. перевода В.С. Манухина с восполнением оставленных им лакун и академич. приложением подробных примеч., коммент. и исследований отечеств. и зарубеж. авторов. Однако оно остановилось на третьем томе, охватив примерно три пятых текста, что, в частности, было связано со смертью одного из участников этого проекта — В.С. Таскина (1917– 1995). В результате столь печальных обстоятельств пальма первенства в публикации на зап. яз. полного перевода «Цы хуа» перешла к прекрасному франц. двухтомнику А. Леви (1985) с предисл. Р. Этьембля (R. Étiemble) в сер. мировой классики «Bibliothèque de la Pléiade», открывающейся Библией и Кораном.

«Цзинь пин мэй» — мировой шедевр самого высокого разряда, книга, к-рую можно поставить в один ряд с поэмами Гомера, «Божественной комедией», «Гаргантюа и Пантагрюэлем», пьесами Шекспира, «Дон Кихотом», «Войной и миром», «Братьями Карамазовыми». В жанровом аспекте кит. произведение также способно конкурировать с каждым из указ. шедевров Запада, т.к. сочетает в себе качества романа, поэмы и драмы. Собственно говоря, жанровая квалификация «Цзинь пин мэй» как романа достаточно условна. Это синтетич. форма высочайшей степени сложности, к-рая при самой простой дифференциации представляет собой строго организованное сочетание огромной массы поэтич. текстов (числом более тысячи и образующих свою собств. иерархию по категориям и степеням регулярности, переходя на пределе в ритмич. прозу), драматич. диалогов (задающих архитектонику отд. глав и сопровождаемых необходимыми ремарками) и прозы (в максимальной амплитуде от бытописания до пересказа буд. канонов и науч. трактатов).

Лишенный, с одной стороны, психологизма классич. зап. романа, а с другой — морализаторского пуризма классич. вост. романа, объективистско-описательный, «бихевиористичный» стиль «Цзинь пин мэй» создает парадоксальное ощущение модернизма. Используя совр. лексику, можно назвать «Цзинь пин мэй» первой «мыльной оперой» в сто серий, т.е. глав — *хуй* [*2*], в полном соответствии с этим букв. означающих «повторные действия». Большинство приводимых в «Цзинь пин мэй» стихотворений предназначены для исполнения под музыку, их сопровождают ссылки на соответств. мелодии. Более того, указание на песенный жанр *цы* содержится в самом назв. «Цзинь пин мэй цы-хуа». Этот многослойный текст одновременно способен играть роль науч. справочника практически по любым социально-экономич. и культурно-бытовым аспектам жизни кит. об-ва эпох Сун и Мин, т.е. всей 1-й пол. II тыс. н.э.

Как бы предуведомляя своим появлением о «конце прекрасной эпохи» Мин, «Цзинь пин мэй» явился первым в Китае авторским романом, т.е. стал первым вполне оригинальным образом высшей формы лит. тв-ва, мистическим образом совпавший по времени появления на свет с произведениями таких апостолов новоевроп. лит-ры, как Шекспир и Сервантес. И так же, как с этими славными именами, с ним связана проблема авторства. С одной стороны, его безымянного автора называют «знаменитым мужем» (*минши*) своего времени и «почтенным ученым», или «старым конфуцианцем» (*лао жу*), и среди его возможных создателей фигурируют крупнейшие литераторы Китая XVI–XVII вв., а с другой — высказывается и прямо противоположное мнение о безвестном авторе, представителе низов об-ва, и в качестве претендента на авторство называется простолюдин, слепой сказитель Лю Шоу (Лю Девятый).

Список кандидатов на эту роль ныне уже охватывает ок. четырех десятков имен. В нем значатся такие известные персоны, как Ван Ши-чжэнь, Ли Юй, Ли Чжи, Сюй Вэй, Ли Кай-сянь, Тан Сянь-цзу, Шэнь Дэ-фу, Цзя Сань-цзинь (1543–1592), Ту Лун (1542–1605), Фэн Мэн-лун, Се Чжэнь (1495–1575), Ли Сянь-фан (1510–1594) и др. При этом нек-рые специалисты (Пань Кай-пэй, 1954; Сюй Шо-фан, 1984) утверждают, что «Цзинь пин мэй» не оригинальное творение одного гения, а продукт коллективного тв-ва — конгломерат разнородных текстов, исполнявшихся под музыку бродячими чтецами и в дальнейшем обработанный просвещенными литераторами.

Как это нередко бывает в кит. лит-ре, не единственно и название романа. Он известен под заглавиями «Первая удивительная книга», «Четвертая из четырех великих удивительных книг», «Один из восьми литературных шедевров», «Зерцало многоженства» и др. Но, разумеется, его гл. имя — таинственно-многозначное «Цзинь пин мэй», даже экзотически дешифруемое как каламбур, построенный на иероглифич. омонимии: «Ныне критикую Мэй [Гочжэня, 1542–1605]». В самом тексте романа можно усмотреть нек-рые лексич. основания для трактовки этого названия как аббревиатуры имен трех его героинь — Цзинь-лянь, Пин-эр и Чунь-мэй. Напр., в завершающем весь текст стихотворении Пин-эр и Чунь-мэй обозначены биномом Пинь-Мэй.

Данная интерпретация заглавия «Цзинь пин мэй» была изложена еще в 1614 Юань Чжун-дао на основании прочтения половины неопубликованной рукописи. Такая же т. зр. отражена в предисл. Нун-чжу-кэ, согласно к-рому эти три героини выделены заглавием как олицетворения порока, греха и разврата.

Однако страницы «Цзинь пин мэй» переполнены носителями указ. качеств, среди к-рых и гл. герой Симэнь Цин и его зять Чэнь Цзин-цзи. Почему же прямого заглавного поименования удостоились лишь особы женского пола? Для объяснения отмеченной странности затенения гл. героя и даже всего мужского пола нужно будет признать, что выделенные на первый план имена имеют более чем просто номинативную семантику, обобщенно указывая на женское начало *инь* [*1*] (см. **Инь–ян** в т. 1) как универсальный источник деструкции. Далее следует предположить, что перворазрядная значимость имен Цзинь-лянь, Пин-эр и Чунь-мэй обусловлена особым смыслом самих составляющих их иероглифов, обнаруживающих ту же триаду категорий — «порок», «грех», «разврат».

Имя Пань Цзинь-лянь — прозрачная реминисценция историч. анекдота о происхождении обычая бинтовать женские ножки. Правитель дин. Ци — Дун-хунь-хоу (498–501) приказал устлать землю изготовленными из золота лепестками лотосов, чтобы на них танцевала его конкубина Пань-фэй. При этом он восторженно восклицал: «Каждый ее шаг рождает лотос». Отсюда пошло выражение «золотой лотос» (*цзинь лянь*) как обозначение забинтованной женской ножки, к-рая в традиц. Китае считалась одним из наиболее привлекательных секс. объектов. Прямое значение имени Пин-эр — «пузырек, бутылочка» совершенно явно связано с ктеической символикой и неизбежной греховодностью этого «сосуда» зла, наделенного отверстием, ведущим в ад. Наконец, в биноме Чунь-мэй иероглиф *чунь* («весна») — один из гл. терминов, определяющих всю эротич. сферу со всеми ее непристойностями, а *мэй* [*1*] («слива, абрикос *муме*») — символ как романтич. зарождения чувственности — цветущая весной слива, так и откровенной сексуальности, проституции вкупе с ее позорным завершением — «цветущими» шанкрами сифилиса.

Т.о., три полных женских имени способны символически передать идею чрезвычайной половой распущенности, ставшей смертным грехом. Однако кажется, что иероглифич. триада *цзинь* [*2*], *пин* [*1*], *мэй* [*1*] призвана обозначить не три разновидности или стороны одного порока, а три различных порока, т.е. корыстолюбие, пьянство и сластолюбие. Определенным подтверждением этому может служить использование в качестве поэтич. эпиграфа к «Цзинь пин мэй» «четырех романсов (*цы*) о пристрастиях»: «Пьянство», «Похоть», «Алчность», «Спесь».

Появление тут четвертого элемента, видимо, прежде всего формальный результат привлечения четверичной стихотв. структуры. Впрочем, с содержательной т. зр. посл. «романс» по аналогии с тезисом «Гордыня — мать всех грехов» можно считать структурным элементом более высокого порядка, т.е. своеобразным обобщением, тем более что он озаглавлен иероглифом *ци* [*1*], имеющим самый общий психосоматич. и даже космологич. смысл «пневма», а потому способным здесь выражать не только отд. порок спесивости или гневливости, к-рый, согласно даос. классику Чжуан-цзы (IV в. до н.э.; см. в т. 1), «запутывает сердца», но и универсальную духовно-нравственную дефективность. Именно это имел в виду **Ван Ян-мин** (1472–1529; см. в т. 1), крупнейший философ эпохи Мин, создатель интеллектуальных предпосылок появления «Цзинь пин мэй», когда утверждал, что «преступлениям гордыни несть числа».

Все содержание «Цзинь пин мэй» — развернутая иллюстрация неразрывной связи Эроса с Танатосом. Символична и легенда о происхождении романа как орудия кровной мести. Попутно это предание по-своему объясняет и отсутствие до сих пор исходной рукописи. В соответствии с этой трагич. символикой погибла и рукопись Чжэн Чжэнь-до и до сих пор полностью не опубликован подвижнический труд В.С. Манухина, пророчески заметившего в 1974, что «над „Цзинь пин мэй“ столетиями висело проклятие».

О самой ранней попытке продолжить «Цзинь пин мэй» оставил свидетельство опять-таки Шэнь Дэ-фу, отметивший существование в нач. XVII в. еще одной книги того же «знаменитого мужа» и с теми же героями под структурно аналогичным и столь же многосмысленным названием «Юй цзяо ли» или «Юй, Цзяо, Ли» («Пленительная, [как] нефрит, слива» или «[Мэн] Юй[-лоу, Ли] Цзяо[-эр], Ли [Пин-эр]»), к-рая, однако, быстро исчезла и до нашего времени не сохранилась (существует иной, более поздний и неоднократно переводившийся на Западе роман со сходным заглавием, отличающимся последним иероглифом-омонимом: «Юй цзяо ли» или «Юй цзяо Ли» — «Пленительная, [как] нефрит, груша» или «[Бай Хун-]юй вовлекает в любовь [Лу Мэн-]ли»). Зато уже в 1661 появилось произведение Дин Яо-кана (1599–1669) с прозрачным названием «Сюй Цзинь пин мэй» («Продолженный „Цзинь пин мэй“», 64 гл.). В 1665 оно было запрещено, а автор посажен в тюрьму на 4 месяца. Позднее анонимными литераторами из него были составлены еще два продолжения: «Гэ лянь хуа ин» («Тени цветов за занавеской», 48 гл., кон. XVII в., нем. и франц. пер. Ф. Куна, 1956, 1962) с предисл. вероятного составителя под псевд. Сы-цяо цзюй-ши (Отшельник Четырех мостов), удалившего политически опасные параллели между борьбой чжурчжэней Цзинь с ханьцами Сун и маньчжуров Цин с ханьцами Мин, и «Цзинь у мэн» («Сон в золотом доме», 60 гл., 1912), также явно намекающий на «Сон в красном тереме» и обработанный неким Мэн Би-шэном (букв. Мастер записи снов), к-рый, сличив два предыдущих текста, сократил религ. пассажи о воздаянии. Все три романа с точно маркированными купюрами непристойных мест были изданы двухтомником в Цзинани в 1988. Известный япон. писатель Такидзава Бакин (1767–1848) переделал роман в историю о своих соотечественниках под назв. «Новый (букв. заново составленный) „Цзинь пин мэй“» («Синхэн Кимпэбай»).

* Цзинь пин мэй цы-хуа («Цзинь пин мэй» в повествовании со стихами) / Ред. Ши Чжэ-цунь. Шанхай, 1935; Мин Вань-ли бэнь Цзинь пин мэй цы-хуа («Цзинь пин мэй» в повествовании со стихами, изданный в [период] Вань-ли [эпохи] Мин). Т. 1–5. Токио, 1963; Лянчжун Чжу-по пин-дянь хэ-кань Тянь-ся ди и ци шу Цзинь пин мэй (Совместное издание двух версий первой удивительной книги в Поднебесной «Цзинь пин мэй» с критическим комментарием [Чжан] Чжу-по). Т. 1–8. Сянган, 1975; Мин Вань-ли дин-сы кэ-бэнь Цзинь пин мэй цы-хуа («Цзинь пин мэй» в повествовании со стихами, изданный в [год] *дин-сы* [1617/1618] [периода] Вань-ли [эпохи] Мин). Коробки 1, 2, кн. 1–20. Тайбэй, 1979; Цзинь пин мэй цы-хуа («Цзинь пин мэй»

в повествовании со стихами) / Ред. Вэй Цзы-юнь. Т. 1–6. Тайбэй, 1981; Цюань бэнь Цзинь пин мэй цы-хуа (Полный текст «Цзинь пин мэй» в повествовании со стихами). Т. 1–6. Сянган, 1982; Гао-хэ-тан пи-пин ди и ци шу Цзинь пин мэй (Критически прокомментированная первая удивительная книга «Цзинь пин мэй» из Кабинета Болотного журавля). Цзинань, 1987; *Дин Яо-кан.* Цзинь пин мэй сюй шу сань чжун (Три продолжения «Цзинь пин мэй»). Т. 1–2. Цзинань, 1988; Цзинь пин мэй цы-хуа («Цзинь пин мэй» в повествовании со стихами). Пекин, 1989; Синькэ сю-сян пи-пин Цзинь пин мэй (Новоизданный с прекрасными иллюстрациями и критическими замечаниями «Цзинь пин мэй»). Пекин, 1989; Цзинань, 1989; Цзинь пин мэй цы-хуа («Цзинь пин мэй» в повествовании со стихами) / Ред. Мэй Цзе, коммент. Чэнь Чжао, Хуан Линь. Т. 1–4. Сянган, 1992; Цветы сливы в золотой вазе, или Цзинь, Пин, Мэй / Пер. В.С. Манухин. Т. 1–2. М., 1993; Цзинь, Пин, Мэй, или Цветы сливы в золотой вазе / Пер. В.С. Манухин и др., сост. А.И. Кобзев. Т. 1–3. Иркутск, 1994; Китайская любовная лирика. Стихи из запретного романа XVI в. «Цветы сливы в золотой вазе», или «Цзинь, Пин, Мэй» / Пер. О.М. Городецкая. СПб.–М., 2000; Хуан ши нюй бао цзюань (Драгоценный свиток о праведной Хуан). Из романа «Цзинь, Пин, Мэй» («Цветы сливы в золотой вазе») / Пер. О.М. Городецкая // Восток. 2002, № 2, с. 145–158; Кимпэбай (Цзинь пин мэй) / Пер. Оно Синобу, Тида Куити. Кн. 1–10. Токио, 1973–1975; Кимпэбай дзэнъяку (Полный перевод «Цзинь пин мэй») / Пер. Окамото Рюдзо. Т. 1–4. Токио, 1979; *Ting Yao-k'ang.* Blumenschatten hinter dem Vorhang / Verdent. von F. Kuhn. Freiburg im Breisgeu, 1956; Femmes derrière un voile / Tr. par. F. Kuhn. P., 1962; Fleur en Fiole d'Or (Jin Ping Mei cihua) / Tr. par. A. Lévy. Vol. 1–2. P., 1985; Kin Ping Meh oder Die abentenerliche Geschichte von His Men und seinen sechs Frauen / Übertr. von F. Kuhn. Bd 1–2. Leipzig–Weimar, 1988; The Golden Lotus / Tr. by C. Egerton. Vol. 1–4. N.Y., 1972; Djin Ping Meh, Schlebenblüten in goldener Vase / Übertr. von O. und A. Kibat. Bd 1–6. Zürich, 1967–1983; The Plum in the Golden Vase, or Chin P'ing Mei / Tr. by D.-T. Roy. Vol. 1–3. Princ., 1993, 2001, 2006. ** *Воскресенский Д.Н.* Литературный мир средневекового Китая: Китайская классическая проза на байхуа: Собр. трудов. М., 2006, с. 433–475; *Кобзев А.И.* Самая загадочная энциклопедия китайской жизни («Цзинь пин мэй») // XXVI НК ОГК. М., 1995, с. 314–322; *Городецкая О.М.* Хронология и анахронизмы романа «Цзинь, Пин, Мэй» // там же, с. 323–339; *она же.* Персонажи романа «Цзинь, Пин, Мэй» // XXVII НК ОГК. М., 1996, с. 211–213; *она же.* Поэзия и музыка в романе *Цзинь пин мэй* // XXXI НК ОГК. М., 2001, 216–236; *Зайцев В.В.* Цветы сливы в золотой вазе, или Цзинь, Пин, Мэй // ВМУ. Сер. 13. Востоковедение. 1979, № 2; Китайский эрос / Сост. А.И. Кобзев. М., 1993, с. 435–498; *Манухин В.С.* Роман «Цзинь, Пин, Мэй» и борьба с биографическим направлением в китайской критике // Научные доклады высшей школы. Филологическая наука. 1961. № 2 (14), с. 116–128; *он же.* Приемы изображения человека в романе «Цзинь, Пин, Мэй» // ТПИЛДВ. М., 1977, с. 106–113; *Бай Вэй-го.* Цзинь пин мэй цыдянь (Словарь «Цзинь пин мэй»). Пекин, 2000; *Вэй Цзы-юнь.* Цзинь пин мэй цы-хуа чжу-ши (Комментарий и толкования к «Цзинь пин мэй» в повествовании со стихами). Кн. 1, 2 [Б.м.], 1987; *Гао Юэ-фэн.* Цзинь пин мэй жэньу ишу лунь (О персонажах и литературном мастерстве «Цзинь пин мэй»). Цзинань, 1988; *Е Гуй-тун*, *Лю Чжун-гуан*, *Янь Цзэн-шань и др.* Цзинь пин мэй цзочжэ чжи ми (Загадка автора «Цзинь пин мэй»). Нинся [Иньчунь], 1988; *Лю Хуй.* Цзинь пин мэй чэн-шу юй бань-бэнь яньцзю (Исследование создания и публикаций «Цзинь пин мэй»). Шэньян, 1986; Мин цзя цзеду Цзинь пин мэй (Знаменитые специалисты расшифровывают «Цзинь пин мэй») / Сост. Шэн Юань, Бэй Ин. Цзинань, 1998; *Мэн Чжао-лянь.* Цзинь пин мэй ши-цы цзеси (Анализ стихов «Цзинь пин мэй»). Чанчунь, 1991; *У Гань.* Чжан Чжу-по юй Цзинь пин мэй (Чжан Чжу-по и «Цзинь пин мэй»). Тяньцзинь, 1987; *Цай Голян.* Цзинь пин мэй шэхуй фэнсу (Общественные нравы согласно «Цзинь пин мэй»). Тяньцзинь, 2002; Цзинь пин мэй лунь цзи (Сборник

序
金瓶一書傳爲鳳洲門人之
作也或云即鳳洲手然儻儻
洋洋一百回內其細針密綫
每令觀者望洋而嘆今經物

статей о «Цзинь пин мэй») / Сост. Сюй Шо-фан, Лю Хуй. Пекин, 1986; Цзинь пин мэй нюйсин шицзе (Женский мир «Цзинь пин мэй») / Сост. Ван Жу-мэй и др. Чанчунь, 1994; Цзинь пин мэй цзыляо сюй бянь (1919–1949) (Продолжение собрания материалов о «Цзинь пин мэй»: 1919–1949) / Сост. Чжоу Цзюнь-тао. Пекин, 1990; Цзинь пин мэй цзыляо хуйбянь (Сборник материалов о «Цзинь пин мэй») / Сост. Хоу Чжун-и, Ван Жу-мэй. Пекин, 1986; Цзинь пин мэй цзыляо хуйбянь (Собрание материалов о «Цзинь пин мэй») / Сост. Хуан Линь. Пекин, 1987; Цзинь пин мэй цзяньшэн цыдянь (Словарь для ценителей «Цзинь пин мэй») / Гл. ред.-сост. Ши Чан-юй. Пекин, 1989; Цзинь пин мэй цзяньшэн цыдянь (Словарь для ценителей «Цзинь пин мэй»). Шанхай, 1990; Цзинь пин мэй цыдянь (Словарь «Цзинь пин мэй») / Гл. ред.-сост. Ван Ли-ци. Чанчунь, 1988; Цзинь пин мэй чжи ми (Загадки «Цзинь пин мэй») / Сост. Лю Хуй, Ян Ян. Пекин, 1989; Цзинь пин мэй яньцзю цзи (Сборник исследований «Цзинь пин мэй») / Сост. Ду Вэй-мо, Лю Хуй. Цзинань, 1988; *Яо Лин-си*. Пин вай чжи янь (Искусные слова о «Цзинь пин мэй»). Тяньцзинь, 1989; Хуан ши нюй бао цзюань («Драгоценный свиток о праведной Хуан»). Из романа «Цзинь, Пин, Мэй» («Цветы сливы в золотой вазе») // Восток. 2002, № 2, с. 145–158; *Carlits K.* Puns and Puzzles in the *Chin P'ing Mei*, a look at chapter XXVII // TP. 1981, vol. 67, livr. 3–5, p. 216–239; Chang Chu-p'o on How to Read the *Chin P'ing Mei* (The Plum in the Golden Vase) / Intr., tr. by D.-T. Roy // How to Read the Chinese Novel / Ed. by D.L. Rolston. Princ., 1990, p. 196–243; *Hanan P.D.* The Text of the *Chin P'ing Mei* // Asia Major. 1962, vol. 9, № 1, p. 1–57; *idem*. Sources of the *Chin P'ing Mei* // Ibid. 1963, vol. 10, № 1, p. 23–67; *Hsia C.T.* Chin P'ing Mei // The Classic Chinese Novel: A Critical Introduction. N.Y., 1968, p. 165–202; *Plaks A.K.* The Chongzhen Commentary on the *Jin Ping Mei*: Gems amidst Dross // Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews. 1986, vol. 8, № 1–2, p. 19–30; *Roy D.-T.* Chang Chu-p'o's Commentary on the *Chin P'ing Mei* // Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays. Princ., 1977, p. 115–123; *idem*. A Confucian Interpretation on the *Chin P'ing Mei* // Чжунъян яньцзююань гоцзи ханьсюэ хуйи луньвэнь цзи (Материалы международного синологического конгресса). Тайбэй, 1981; *Wrenn J.* Textual Method in Chinese with Illustrative Examples // Tsing Hua Journal of Chinese Studies. 1967, vol. 6, № 1–2, p. 150–199; *Lévy A.* Pour une clarification de quelques aspects de la problématique du *Jin Ping Mei* // TP. 1980, vol. 66, livr. 4–5, p. 183–198.

А.И. Кобзев

ЦЗИНЬ ШУ

禁書

Цзинь шу — «запрещенная литература». Это понятие относится к произведениям, официально запрещенным к печати, не прошедшим цензуру. Причинами запрета могут быть: идеологич. оппозиционность, критика существующих ин-тов власти, выход за рамки морально-нравств. норм.

«Запрещенная лит-ра» в Китае насчитывает многовековую историю. Как правило, в ней наиболее ярко выражался не политич. протест, а критика традиц. культуры и морали. Запрещалась лит-ра, к-рая, по мнению цензоров, не соответствовала принципам конф. морали, содержала хотя бы намек на непочтение к имп. власти. Так, суровому преследованию были подвергнуты писатели Цзин Шэн-тань, Ли Чжи и др. Вошедший в мировую классику роман **«Цзинь пин мэй»** («Цветы сливы в золотой вазе») Ланьлиньского Насмешника, длительное время был под запретом ввиду его «развращенности». История Китая знала и «судилища письмен» (*вэнь юй*) времен дин. Цин с их кострами из книг, когда жестокому преследованию подвергались литераторы, подозреваемые в противостоянии правящему маньчж. дому.

История «запрещенных» книг началась еще до знаменитого сожжения конф. книг при имп. Цинь Ши-хуане (прав. 221–210 до н.э.). Так, политик и реформатор **Шан Ян** (390–338 до н.э.; см. т. 1) приказал сжечь **«Ши цзин»**.

При дин. Зап. Цзинь (265–316) преследованию подвергались т.н. оракуло-апокрифич. книги (*чэнь вэй*), связанные с гадательной практикой, борьба с апокрифами продолжалась и в эпоху Тан (618–907). Во время правления дин. Сев. Вэй (386–534) начались гонения на буддизм и как следствие запрещались буд. каноны и книги. В нач. правления Тан запрет был наложен на «Сань хуан цзин» («Канон трех императоров»), а в период расцвета Танской империи пр-во неоднократно пыталось бороться с трактатами, посвященными иск-ву гадания и нумерологич. практикам школы «инь–ян» (*инь–ян шушу*).

В эпохи Мин (1368–1644) и Цин (1644–1911) развивается гор. культура и вслед за ней развлекательная и эротич. лит-ра, на нее власти зачастую налагают запрет. Среди многочисл. книг такого рода крайне трудно найти отличающиеся высоким художеств. уровнем. Тем не менее кит. литераторы и исследователи признают такие произведения, как «Жоупу туань» («Подстилка из плоти»), «Фэйянь вайчжуань» («Жизнеописание Фэйянь»), «Хайлинь-ван» («Император [Цзинь] Хайлинь»), содержащие любовные сюжеты, достоянием кит. классич. лит-ры.

Одна из «запрещенных» книг минского периода «Цзяньдэн синь хуа» («Новые рассказы у горящего светильника»), написанная в годы правления Чжэн-дэ (1506–1521), слишком откровенно повествовала о чувственной любви, а также о любовных связях людей с оборотнями; она стала одним из первых запрещенных романов в Китае. Та же участь постигла и др. эротич. произведения, напр., развлекательный роман о городских весельчаках и ветреных красотках «Го сэ тянь сян» («Соблазны Поднебесной и аромат небес»), написанный в годы Вань-ли (1579–1620).

При дин. Цин эротич. лит-ра получила еще большее распространение и мн. слишком откровенные произведения попадали под запрет. Напр., роман «Цу ху лу» («Тыква-горлянка с уксусом»), написанный в годы правления Цзя-цин (1796–1820), был запрещен из-за изобилия описаний внебрачных связей. Роман «Пинь хуа баоцзянь» («Драгоценное зерцало о цветах»), написанный в период правления Дао-гуан (1823–1850), был запрещен из-за возмутительных описаний однополой любви. Под «цветами» имелись в виду мужчины, занимающиеся проституцией, актеры, обитатели развлекат. кварталов.

После свержения цинской династии были введены новые цензурные ограничения. В 1914 республиканское пр-во Юань Ши-кая (1859–1916) выпустило «Закон о печати», в к-ром четко оговаривалась необходимость цензорской проверки всей печатной продукции. При пр-ве Гоминьдана попали под запрет известные оппозиционные периодич. изд. «Сянцзян пин лунь» («Обозреватель Сянцзяна»), «Цзюэ у» («Пробуждение»), «Синь циннянь» («Новая молодежь»).

Периодом наиболее жесткой цензуры в КНР стали годы «культурной революции», когда со страниц книг и журналов была изгнана свободная творч. мысль, на ее место пришло бесконечное тиражирование высказываний и лозунгов из «Мао юйлу» («Цитатник изречений Мао»). Мн. авторы продолжали писать, подвергая себя немалой опасности, будучи лишенными возможности публиковать свои произведения. В 1970-е в Пекине появилось неск. подпольных поэтич. салонов, где поэты читали свои и иностр. стихи. Поэты Хуан Сян (сб. «Хошэн цзяосянцюй» — «Симфония духа огня»), Ши Чжи (наст. имя Го Лу-шэн, стихи «Фэн гоу» — «Бешеная собака», «Сянсинь вэйлай» — «Верю в будущее»), До До (наст. имя Ли Ши-чжэн) создавали проникнутые лиризмом и поражающие читателей эмоц. накалом стихи, к-рые быстро завоевали широкую популярность. В конце 70-х те же авторы основали в Пекине подпольную поэтич. группу «Байян дянь» («Пруд Байян»). К ним присоединились и др. молодые поэты, позже ставшие лидерами направления «туманных стихов» (*мэнлун ши*). Пекинские поэты из этой группы искали новые модернистские приемы и символы. Наиболее ярким было творчество андеграундных поэтов Ман Кэ (наст. имя Цзян Ши-вэй), Гэн Цзы (наст. имя Юэ Чжун), До До. Центр. место в их тв-ве занимает авторское «я», мяту-

щееся, страдающее, разрываемое противоречиями, погруженное в созерцание скрытой символики мироздания. В стихотворениях нередко используется прием перепада, контраста, резкого противопоставления, что находит отражение в построении строк, в прерывистой мелодике стиха.

Среди наиболее показательных образцов андеграундной прозы периода «культурной революции» можно выделить романы **Бэй Дао** (написан под псевдонимом Ай Ша) «Бодун» («Волны») и Чжан Яна «Ди эрцы вошоу» («Второе рукопожатие»). В рукописном виде распространялись также романы «Шаонюй чжи синь» («Девичье сердце») и «И шуан сюхуа се» («Вышитые туфельки»). «Девичье сердце» написано в жанре дневника и продолжает традиции ср.-век. эротич. лит-ры, описывает пробуждение в женщине любовного чувства и страсти, её эротич. грезы. «Вышитые туфельки» выдержаны в популярном приключенческом жанре и напоминают рассказы о необыкновенном эпох Тан и Сун. Авторы этих двух произведений неизвестны. В целом их можно охарактеризовать как грубоватую, непрофессиональную прозу, пользовавшуюся популярностью лишь в силу образовавшегося в ту пору лит. вакуума. «Второе рукопожатие» — произведение в худ. плане также мало выдающееся, в нем речь идет о жизни неск. совр. ученых. В романе чувствуется восхищение перед учеными и науч.-технич. прогрессом, что стало причиной признания его «антиидеологичным» и стоило автору мн. лет тюрьмы.

С конца 1970-х в КНР в связи с политикой реформ неск. ослабевает идеологич. давление и появляется ряд нелегальных (неофиц.) изд.: «Ди сань жэнь дай» («Третье поколение», 1983), «Жи жи синь» («Обновление», 1984), «Сяньдай чжуи тунмэнь» («Союз модернизма», 1985), «Дасюэшэн шибао» («Поэтическая газета студентов», 1985), «Чжунго дандай шиян ши» («Современная китайская экспериментальная поэзия», 1986), «Хань ши» («Ханьские стихи», 1986). Один из самых крупных поэтич. журналов «Цзиньтянь» («Сегодня») был образован в 1978 поэтами Бэй Дао и Ман Кэ. В нем начали печататься талантливые молодые поэты: Бэй Дао, Ман Кэ, Цзян Хэ, До До, Ян Лянь и др. Критики, не понявшие образности новой поэзии, окрестили ее «туманной», и название закрепилось, хотя сами поэты предпочли бы именование *цзинтянь-пай* («сегодняшнее направление»). Мн. литераторы, печатавшиеся в «Цзиньтянь», в наст. время продолжают успешно работать в КНР и за рубежом. Произведения тех, кто недавно принадлежал к лит. андеграунду, вошли в школьные программы, напр.: «Хуйда» («Ответ») Бэй Дао, «Цзинянь бэй» («Монумент») Цзян Хэ, «Чжисян шу» («К дубу») Шу Тин. Кит. андеграунд представлен неск. поколениями авторов, причем наиболее сильные и интересные произведения были поэтические. Когда первое поколение поэтов «выходило из подполья», получало офиц. признание, ему на смену пришли другие, склонные к бóльшему радикализму выразит. средств. Так, «туманные стихи» сменила «новая волна» (*синь чао*). В Китае их еще называют «поэтами третьего поколения», авторами «посттуманных стихов». Им свойственен эпатаж антиромантизма, горячее стремление подвергать сомнению, осмеивать идеалы «туманной поэзии», что гл. обр. выражается через отрицание приемов, метафор и ценностей своих предшественников. Выразителем этих новых идей стал основанный в 1985 журн. «Тамэнь» («Они»), во главе к-рого стали поэты **Хань Дун** и Юй Цзянь. К 1995 было выпущено 9 номеров, ведущими авторами стали Хань Дун, Юй Цзянь, Ма Юань, **Су Тун**, Ли Вэй, Ван Минь, Най Гу, Сяо Хай и др. В отличие от авторов журн. «Цзиньтянь», эти поэты ратовали за «народность» поэзии, простоту и непосредственность выражения чувств. Особенно выделяются стихи Хань Дуна «Югуань Даянь та» («О пагоде Дикого гуся»), «Ни цзяньго дахай» («Ты видишь океан») и др., Юй Цзяня «Лин данъань» («Нулевой файл»), написанные на разговорном языке. Т.о., поэзия журн. «Тамэнь» подорвала сложившийся в кон. 70-х стиль утопич. модернизма «туманных стихов».

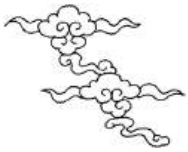
Еще бóльшим радикализмом форм и содержания отличалось возникшее в 1986 в Сычуани поэтич. направление «нигилистов» (*фэйфэйчжуи*), в выпускаемом

ими журн. «Фэйфэй» они заявили, что выступают «против культуры и против языка». Лидерами направления стали Чжоу Лунь-ю, Лань Ма, Ян Ли. В основе их идеологии лежало отрицание культуры, абстракции, провозглашалась необходимость «натурального», неотягощенного смыслом письма, в кит. лит. кругах конца 80-х они вызвали большой резонанс. Они, вместе с изд. «Сяньдай чжуи тунмэнь» («Союз модернизма», 1985; ред. Вань Ся, Ян Ли, Чжао Е), «Чжунго дандай шиян ши» («Современная китайская экспериментальная поэзия», 1986; ред. Ян Шунь-ли, Хэ Сяо-чжу, Ли Я-вэй), «Хань ши» («Ханьские стихи», 1986; ред. Ши Гуан-хуа, Сун Хо), провозгласили новые принципы поэзии, их радикальное лит. поведение принесло им славу в стране и за рубежом. Поэты из журн. «Тамэнь» и «Фэйфэй» расширили тематич. диапазон поэзии, внесли жанровое разнообразие и кроме стихов стали печатать прозу, лит. критику. Роман «Чжа гэнь» («Пустить корни») и лит. эссе «Лунь миньцзянь» («О народности») Хань Дуна стали известными образцами прозы совр. Китая. Активные участники этих изданий — Хань Дун, Ян Ли, Юй Цзянь, Ма Юань, Бань Эр, Чжоу Лунь-юй, Хэ Сяо-чжу, Ли Я-вэй — широко известны в лит. кругах КНР. В тв-ве этих авторов не наблюдается открытой критики власти, в нем скорее просматривается стремление к свободе самовыражения. Так, один из лидеров «нигилистов» поэт Ян Ли понимает свободу тождественно со свободой выражения своего либидо, что отражено в его поэме «Да пао» («Стрельба из пушки»).

1990-е отмечены тв-вом независимых поэтов, одним из проявлений «независимости» к-рых был отказ вступать в Союз писателей. Новая поэзия в этот период печаталась в основном в нелегальных журналах или за рубежом. В Китае издавалось как минимум 15 таких лит. журналов. Они после одного-двух выпусков нередко запрещались, но их продолжали печатать на ротаторе как «самиздат», хождение они имели гл. обр. в ун-тах. Громким событием стала программная публикация поэтов **Чжу Вэня** и Хань Дуна «Дуаньле» («Раскол») с результатами опроса 56 молодых писателей в офиц. журн. «Бэйцзин вэньсюэ» (1998, № 10). В статье содержалась яростная критика совр. состояния лит. процесса, критериев лит. критики, а также обозначалось полное отмежевание от предыдущих поколений писателей. «Раскол» — это выступление против окололит. бюрократии, против контроля за тв-вом со стороны гос. структур.

На исходе XX в. лит-ра андеграунда (в классич. понимании этого слова) перестала существовать, ее больше не объединяли единые цели, и она существовала в виде тв-ва представителей отдельных группировок. Множество нелегальных изданий и интернет-сайтов, прикрывавшихся названием «народные», реально были заполнены низкосортной продукцией порнографич. характера. Журн. «Цзиньтянь» и по сей день продолжает выпускаться за рубежом, но он потерял свою прежнюю остроту и актуальность, полностью слившись с зап. лит. мэйнстримом. Роль распространителя андеграундной поэзии за пределами КНР взял на себя журн. «Цинсян» («Тенденция»), к-рый возглавили поэты-эмигранты Вэй Ли-и, Мэн Лан и Ма Цзянь. На страницах своего издания они подчеркивали, что в совр. Китае только запрещенная властями лит-ра имеет ценность.

С конца 1990-х развитие андеграундной лит-ры в КНР идет скачкообразно. Выпускавшийся с 2001 по 2004 «Резиновый литературный сайт», созданный Ян Ли и Хань Дуном, собрал большинство писателей и поэтов, ранее издававшихся в официально разрешенном журн. «Фужун» («Лотос»), к-рый после вынужденного ухода его ред. Сяо Юаня недавно был закрыт. На этом сайте увидели свет повести **Бэй Фана** (лит. псевд. Сяо Юань): «Сы жу и» («Четверо как один»), «И тянь и жи» («День за днем»), «Чуньтянь ды гуши» («Весенняя история»), «Шуй би шуй мэйли» («Кто на свете всех милее»); поэма Ян Ли «Да пао» («Стрельба»); повесть Гоу Цзы «Фэйле» («Улетели»). В этих произведениях ярко выразился дух андеграунда — политич., идеологич. и культурологич. протест. В наст. время существует неск. лит. сайтов, на к-рых публикуется совр. андеграундная лит-ра.



* Шаоню чжи син (Девичье сердце), И шуан сюхуа се (Вышитые туфельки). Рукопис. списки кон. 1960-х гг.; *Чжан Ян.* Ди эрцы вошоу (Второе рукопожатие). Пекин, 1980; «Цзиньтянь» 10 чжоу нянь цзинянь (К 10-летнему юбилею «Сегодня»). Oxf., 1989; «Тамэнь» ши нянь шигэ сюань («Они»: Сб. стихотв. за 10 лет). Гуйлинь, 1998; *Бэй Фан.* Шуй би шуй мэйли (Кто на свете всех милее). Пекин, 2002; *Хань Дун.* Чжа гэнь (Пустить корни). Пекин, 2004. ** *Бэй Лин.* «Вэньхуа да гэмин» чжунды дися шигэ (Андеграундная поэзия периода «культурной революции») // Цин сян. 1997, № 10; Чжунго цзиньшу дагуань (Обзор запрещенных книг Китая) / Под ред. Ань Пин-цю, Чжан Пэй-хэна. Шанхай, 1990; *Ян Цзянь.* Вэньхуа да гэмин чжунды дися вэньсюэ (Подпольная литература «культурной революции»). Чаохуа чубаньшэ, 1997.

Е.А. Завидовская, Г.А. Юсупова

ЦЗИ ЦЗЮНЬ-СЯН

级君祥

Цзи Цзюнь-сян. Годы рождения и смерти неизвестны. Драматург эпохи Юань (1279–1368), предполагаемый автор трагедии «Сирота Чжао», первой кит. пьесы, ставшей известной в Европе. Действие трагедии развертывается в древнем царстве Цзинь, где полководец Ту Ань-гу, имея виды на престол, решает истребить весь род своего недруга, честного сановника Чжао Дуня. Однако преданным друзьям последнего удается, жертвуя собой и своими близкими, спасти только что родившегося внука Чжао. Введенный в заблуждение Ту делает его своим приемным сыном. Когда сирота подрастает, ему сообщают правду о его происхождении и он добивается казни злодея. В XVIII в. миссионер Премарэ сделал сокращенный франц. перевод трагедии, к-рый Вольтер использовал для создания своей пьесы «Китайский сирота» («Orphelin de la Chine»), приобретшей широкую известность.

В.Ф. Сорокин

ЦЗИ ЮНЬ

級昀

Цзи Юнь, Цзи Яо-лань, посмертное имя Цзи Вэнь-ди. 1724, уезд Сяньсянь (совр. пров. Хэбэй) — 1805. Род. в семье правителя обл. Яоань (пров. Юньнань). В 1747 получил ученую степень *цзюйжэнь*, в 1754 сдал экзамены на высшую степень *цзиньши*, после чего получил должность в **Ханьлинь академии** (см. т. 1); в 1762 стал инспектором школ в пров. Фуцзянь, а в 1768 по обвинению в разглашении гос. тайны (сообщил своему другу, ученому и библиофилу Лу Цзянь-цэну, о грозящем тому аресте) был привлечен к суду и сослан в Урумчи. В 1771 был прощен и возвращен в Пекин. Цзи Юнь был одним из гл. редакторов каталога книг, собираемых для имп. б-ки, — «Сыку цюаньшу цзунму» («Каталог „Полного свода четырех сокровищ“»), а также составителем «Сыку цюаньшу цзунму тияо» («Главное из „Полного свода четырех сокровищ“»). Цзи Юнь занимал различные чиновничьи посты в Минве обрядов, пять раз был гл. экзаменатором на гос. экзаменах, начальником цензората, возглавлял военное Мин-во, был наставником наследного принца; став помощником первого министра в марте 1805, через неск. дней умер. Лит. славу Цзи Юню принесли «Юэвэй цаотан бицзи» («Заметки из хижины „Великое в малом“»), собр. происшествий-быличек в пяти сб., к-рые выходили сразу по их написании: в 1789 были изданы «Луньян сяося лу» («Записи, сделанные летом в Луньяне»), в 1791 — «Так я слышал», в 1792 — «Записки о разном, составленные к западу от дерева софоры», в 1793 — «Гуван тин чжи» («Не принимайте всерьез»), в 1798 — «Продолжение луаньянских записей».

* Заметки из хижины «Великое в малом» (Юэ вэй цаотан бицзи) / Пер., предисл., коммент. и прил. О. Фишман. М., 1974; то же. СПб., 2003. ** *Фишман О.* Три китайских новеллиста XVII–XVIII вв.: Пу Сунлин, Цзи Юнь, Юань Мэй. М., 1980, с. 160–211; *Чжоу Цзу-мин.* Цзи Юнь пинчжуань (Жизнь и творчество Цзи Юня). Нанкин, 1994.

К.И. Голыгина

左思

Цзо Сы, Цзо Тай-чун. 252?, местность Циго (в совр. пров. Шаньдун) — 305? Чиновник, один из ведущих представителей поэтич. течения **Тайкан ти** (Поэзия в стиле *тайкан*) и всего словесного тв-ва 2-й пол. III в. (период дин. Западная Цзинь, 265–316).

Его жизнеописание представлено в офиц. историограф. соч. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 92). Цзо Сы — выходец из старинного чиновничьего семейства, члены к-рого, не занимая высоких гос. постов, всегда пользовались среди современников репутацией истинных ученых-конфуцианцев. Начав служебную карьеру еще в юношеском возрасте (272) и почти сразу же попав ко двору, в ближайшее окружение императора У-ди (265–290), он получил там признание как ученый и литератор. Довольствуясь относительно скромной должностью зам. начальника Канцелярского приказа (*мишулан*), Цзо Сы сторонился, насколько возможно, участия в придворных группировках. Незадолго до начала междоусобной смуты, известной под назв. «Мятеж восьми принцев» (300–306), он подал в отставку; прожив в уединении ок. пяти лет, умер естественной смертью.

Поэтич. наследие Цзо Сы состоит всего из 6 стихотв. (**ши**) произведений (включая циклы) и 4 од-**фу**. Собр. его соч. «Цзо Тай-чун цзи» («Собрание произведений Цзо Тай-чуна»), составл. в XV–XVI вв., вошло в сводное изд. Дин Фу-бао, 1874–1952; публ. 1916). Кроме того, его лирич. произведения представлены в сводных изданиях Дин Фу-бао (публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), одические — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Практически каждое произведение Цзо Сы занимает собств. нишу в истории кит. поэзии. Для лирики это «Юн ши» («Воспевание истории», «Стихи на исторические темы») — одно отд. стихотворение и цикл (из 8 текстов); цикл «Чжао инь ши» («Призывание скрывшегося от мира», 2 текста) и стихотворение «Цзяо нюй ши» («Чаровницы»).

Центр. тема цикла «Юн ши» — судьбы истинных ученых, к-рые так и не нашли признания у сильных мира сего, но, несмотря на все превратности судьбы и житейские невзгоды, продолжали работу над своими трудами, видя в этом смысл и цель своей жизни. Каждое стихотворение цикла посвящено конкретному ист. персонажу; одно из них — мыслителю и литератору **Ян Сюну** (см. также в т. 1): «В жилище же мудрого Яна / Всегда и пустынно и грустно. / Здесь нет у ворот паланкинов, / Хозяин томится один. / <...> / Он пишет свои поученья / Сердечно, свежо и глубóко. / <...> / И лишь через много столетий / Достойное имя Ян Сюна / Умами страны завладеет, / Прославлено будет страной» (из цикла «Стихи на исторические темы», 4-е стихотв. / здесь и сл. отрывок — пер. В. Журавлева). В заключит. стихотворении этого цикла дается собирательный образ ученого — носителя идеала «благородной бедности», к-рый предпочитает личную свободу, дающую ему право на творч. независимость, обществ. преуспеянию и мирским благам: «Бьет крыльями птица все время / По клетке своей золоченой, / И рвется она на просторы — / На воле ей хочется жить. / Похож на нее одинокий / Печальный и бедный ученый: / Он с тенью своею в обнимку / Лачугу свою сторожит. / <...> / Проекты в дворце отклонили, / Не приняли мудрые планы. / Как рыба в пруду пересохшем, / Он в мире нужды одинок» (8-е стихотв.).

Образ бедного благородного ученого был органически присущ конф. традиции. Но только в лирике Цзо Сы он получил столь убедительное лит. воплощение. Дальнейшее развитие этого образа и связанных с ним идей, а также метафора птицы, рвущейся из клетки на волю, прослеживаются в тв-ве **Тао Юань-мина**.

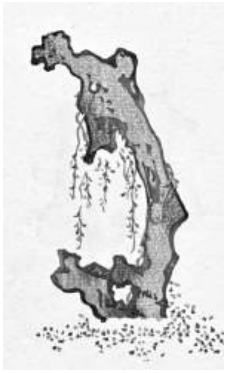
Цикл «Чжао инь ши» считается самым ярким образцом лирики с отшельнич. мотивами, выделяемой в особую тематич. группу *чжао инь*. В цикле закладываются образная система и набор мотивов, свойств. данной группе. Это мысли о пагубном воздействии служебной карьеры на человека, выхолащивающей его «я» и превращающей его в приспособленца, а также о нравств. и дух. очищении под влиянием первозданной чистоты природы: «Я обитель себе обрел у подножья восточных гор, / Где орехи, на землю упав, прорастают

опять кустами. / До краев здесь колодец полн родниковой холодной водой, / Что сердца и души людей превращает в кристальный камень. / <...> / Не приносят душевный покой ни богатство, ни важный чин, / Повинуясь велениям дня, то согнемся, то плечи расправим. / Водрузив головной убор, попадаешь к заботам в полон, / Распустив по плечам власы, грязь и пыль от себя отставишь» (2-е стихотв. цикла «Призывание скрывшегося от мира»).

Цзо Сы первым из современных ему литераторов вступил в заочную полемику с последователями «ветра и потока» (**фэн лю**; см. в т. 1), в первую очередь с **Цзи Каном**, доказывая, что отшельнич. уединение исключает любые достижения и проявления цивилизации. И даже муз. инструменты, ибо и самое искусное музицирование нарушает естеств. музыку природы: «Нет, здесь совсем не надо лютни или свирели, / Если гор и потоков так чист и так нежен звон. / К чему утруждаться пеньем, игрою на инструментах, / Коль обнаженных деревьев так явствен скорбный стон?» (1-е стихотв. того же цикла).

«Цзяо нюй ши» — уникальное по содержанию произведение, хотя формально оно относится к любовной лирике (включено в антологию **«Юй тай синь юн»**, цз. 2). Рассказывается о двух маленьких девочках — дочерях поэта. С нескрываемой гордостью и трепетной отцовской любовью Цзо Сы рисует портреты очаровательных девчушек, наблюдая за их незатейливыми играми и маленькими причудами. Он искренне возмущается строгостью их воспитания и суровым обращением с ними взрослых: «Стыдно заставлять их вести себя по-взрослому. / Как услышат, что их накажут, / Утирают слезы и обе поворачиваются к стенке». Факт создания подобного произведения свидетельствует и о творч. смелости Цзо Сы, и о ростках гуманизма в кит. поэзии того времени: просыпается интерес к отд. человеку независимо от его пола, возраста и обществ. положения.

Три «классические» оды Цзо Сы, внешне (по назв.) продолжающие традицию од-панегириков («Шу ду фу» — «Ода [о] столице Шу», «У ду фу» — «Ода [о] столице У» и «Вэй ду фу» — «Ода [о] столице Вэй»), объединены в поэтич. триптих под общим назв. «Сань ду фу» («Оды [о] трех столицах»). На самом деле они посвящены эпохе Троецарствия (Сань-го, 220–280) — одному из самых сложных периодов в истории Китая. Предназначенные воспеть правящий режим дин. Цзинь, положивший конец раздробленности страны, они тем не менее служат еще одним (наряду с тв-вом представителей Цзяньанской поэзии — **Цзяньань фэнгу**) красноречивым свидетельством бедствий «смутного времени». Считается, что триптих относится к периоду наивысшей зрелости таланта Цзо Сы (280–290-е) и отражает взгляды и настроения поэта во время его пребывания при дворе императора У-ди — основателя империи Цзинь, объединившего Китай. Рассказывается, что эти оды произвели подлинный фурор среди столичных интеллектуалов. Появилось столько желающих иметь у себя их текст, что в столице в неск. раз поднялись цены на бумагу. Четвертая ода — «Бай фа фу» («Ода [о] белых волосах») — это размышления о сущности бытия.



Тв-во Цзо Сы неизменно вызывало восхищение и у лит. критиков V–VI вв. В трактате **Чжун Жуна «Ши пинь»** («Категории стихов») он отнесен к литераторам высшей (первой) категории со след. характеристикой: «...его творения преисполнены скорби; в полной мере овладел тонкостями повествования, обрел мастерство иносказания. Хотя грубее и проще, чем **Лу Цзи**, но глубже **Пань Юэ**». О тв-ве Цзо Сы говорится также в трактате **Лю Се «Вэнь синь дяо лун»** («Дракон, изваянный в сердце письмен», цз. 10, гл. 47): «...имел дивный талант; то, что он делал, глубоко и тщательно продумано; до конца высказался в „Одах о трех столицах“, излил свои чувства в „Воспевании истории“». Оды о столицах, циклы «Юн ши» и «Чжао инь ши» включены в антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», цз. 5–7, 21, 22).

О характере отношения к тв-ву Цзо Сы лит. критиков и филологов более поздних ист. эпох можно судить по высказыванию Шэнь Дэ-цяня (1673–1769): «В своих устремлениях дух [Цзо] Тай-чуна беспределен, а движения его кисти бесстрашны». В науч. лит-ре особым вниманием пользовался цикл «Юн ши» как один из шедевров кит. лирики гражданского характера. В новейших

(посл. десятилетия XX в.) исследованиях подчеркивается значимость для истории кит. поэзии цикла «Чжао инь ши» и всех одич. произведений Цзо Сы. Он единодушно признается одним из ведущих поэтов не только периода Си Цзинь, но и всей эпохи Лю-чао (III–VI вв.).

***** Цзинь шу, цз. 92 / Т. 8, с. 2375–2377; Цзо Сы пинчжуань; Вэнь сюань, цз. 5–7, 21, 22 / Т. 1, с. 444–448, 465–466; Цзо Тай-чун цзи; Юй тай синь юн , цз. 2 / Т. 1, с. 242–246; лирика Цзо Сы вошла в сводные изд., к-рые в Библиогр. II даны на имена их составителей: Лу Цинь-ли (т. 1, с. 731–735) и Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 384–387), одич. произв. см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 2, с. 1882–1890; Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 325– 330; Классическая поэзия Индии, Китая..., с. 211; Резной дракон..., с. 150–153; Хрестоматия по литературе Китая, с. 176–179; An Anthology of Chinese Verse, p. 94–97; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1 (см. Содерж.); New Songs from a Jade Terrace..., p. 85–86; Wen xuan...Vol. 1, p. 311–478. ****** *Ван Чжун-лин.* Чжунго чжунгу шигэ ши, с. 428–448; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 386–401; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши цанькао цзыляо. Т. 1, с. 289–298; *Дэн Ся-мань.* Инь ши юй шань шуй, с. 71–72; *Е Жигуан.* Цзо Сы шэнпин цзи ци ши ды фэньси лунь; *Линь Гэн.* Чжунго вэньсюэ цзянь ши. Т. 1, с. 182–184; *Лю Да-цзе.* Чжунго вэньсюэ фачжань ши. Т. 1, с. 265–266; Лю Се Вэнь синь дяо лун чжу, цз. 10, гл. 47 / Т. 2, с. 700; *Моу Ши-цзинь, Сюй Чжуань-у.* Цзо Сы вэньсюэ ецзи синь лунь; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 77–78; *Шэнь Дэ-цянь.* Гу ши юань, цз. 7, с. 163; *Frankel H.H.* The Flowering Plum and the Palace Lady..., p. 104–107; *Holzman D.* Landscape Appreciation in Ancient and Early Medieval China..., p. 118–119.

М.Е. Кравцова

ЦЗЭН ПУ

曾朴

Цзэн Пу. Псевд. Дунъя бинфу (Больной из Восточной Азии). 1872, г. Чаншу пров. Цзянсу — 1935. Писатель, переводчик. Род. в семье помещика. После получения ученой степени (1891) нек-рое время служил по чиновной части; учился в школе Тунвэньгуань, известной в то время как центр изучения зап. наук и языков. В кон. XIX в. сблизился с реформаторами (**Тань Сы-туном**; см. в т. 1; Линь Сюем и др.), разделяя их взгляды. В нач. XX в. занялся издательской деятельностью. В Шанхае вместе с литератором Сюй Нянь-цы основал изд-во и журн. «Сяошо линь» («Лес повествований»), в к-ром публиковалась, в частности, переводная лит-ра. В то время его убеждения были близки взглядам представителей рев. крыла кит. интеллигенции, поэтому он резко осудил казни революционеров (напр., поэтессы Цю Цзинь). Испытывая трудности в издательском деле, занялся адм. деятельностью в г. Нинбо. После Синьхайской революции 1911 Цзэн Пу занимал высокие посты в провинц. администрации, в т.ч. начальника фин. департамента в пров. Цзянсу. В 1926 он покинул службу и вместе с сыном основал в Шанхае изд-во «Мэйшань шудянь» («Книжная лавка красоты и добра») и журнал с тем же названием, к-рый издавался до 1931. Последние годы писатель жил в Чаншу, посвятив себя садовому искусству. Цзэн Пу прославился своим романом «Не хай хуа» («Цветы в море зла»), к-рый он писал с перерывами до конца 1920-х. Начало романа было написано его другом Цзинь Тянь-хэ, к-рый опубликовал первые две главы в Японии, но потом передал рукопись Цзэн Пу. По первоначальному замыслу роман должен был иметь 60 гл., однако его окончательный объем — 30 глав. Гл. особенность романа — его «иностранная тема», к-рая раскрывается в ходе путешествия героя, цинского дипломата Цзинь Вэнь-цина в Европу, в т.ч. в Россию. Цзэн Пу известен также как автор рассказов, пьес и как переводчик с франц. яз. (в частности, произведений Гюго, Золя).

***** Цветы в море зла: Исторический роман / Пер. и примеч. В. Семанова, послесл. В. Феоктистова. М., 1960; то же / Пер., вступ. ст. и примеч. В. Семанова. М., 1990. ****** *Семанов В.И.* Старый писатель в новом окружении // Литература и культура Китая. М., 1972, с. 267–281; *он же.* У истоков европеизированных методов в китайской литературе // Историко-филологические исследования: Сб. статей памяти акад. Н.И. Конрада. М., 1974, с. 81–88.

Д.Н. Воскресенский

«ЦЗЮ ГЭ»

九歌

«Цзю гэ» — «Девять песен». Стихотворный цикл из др.-кит. свода **«Чу цы»** («Чуские строфы»), представляющего поэтич. традицию южн. регионов Древнего Китая — царства Чу (Чу-го, XI–III вв. до н.э.).

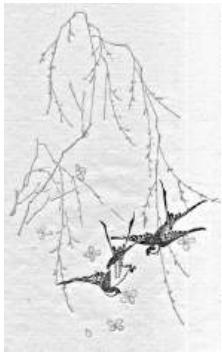
Состоит из 11 произведений. 9 посвящены божествам чуского пантеона, имена к-рых воспроизводятся в назв. текстов: «Дун-хуан тайи» («Повелитель Востока»), «Юнь чжун цзюнь» («Владыка облаков»), «Сян-цзюнь» («Владыка [реки] Сян»), «Сян-фужэнь» («Владычица [реки] Сян»), «Дун-цзюнь» («Владыка/ Повелитель Востока», т.е. местное божество солнца; см. в т. 2 **Дун-цзюнь**), «Хэ-бо» («Дух реки Хуанхэ»; см. в т. 2 **Хэ-бо**), «Шань гуй» («Горный дух»), «Да сы мин» («Великий повелитель судеб», т.е. покровитель судеб взрослых людей) и «Шао сы мин» («Малый повелитель судеб», т.е. покровитель судеб детей). Два последних произведения цикла — «Ли хунь» («Поклонение душе») и «Го шан» («Смерть за родину») — представляют собой соответственно погребальное моление и гимн погибшим воинам.

В коммент. традиции, как и в совр. науке, существуют две осн. т. зр. на происхождение «Цзю гэ». Согласно одной из них, «Девять песен» считаются творениями великого чуского поэта **Цюй Юаня**, т.е. сугубо авторскими произведениями. Согласно другой, в т.ч. мнению составителя свода «Чу цы» Ван И (89–158), это исходно ритуальные песнопения, лишь собранные и лит. обработанные Цюй Юанем. Многие ученые тоже признают в них подлинные образцы чуской культовой поэзии. Высказывается даже весьма смелое предположение (совр. ученый Чэн Цзя), что это записи обрядовых песнопений, восходящих к нач. II тыс. до н.э. Проблема происхождения «Цзю гэ» выходит за рамки вопросов только тв-ва Цюй Юаня. Согласно первой из перечислен. версий, предлагается рассматривать «Девять песен» как лит. произведение, порожденное творч. фантазиями Цюй Юаня или в лучшем случае художественно перелагающее чуские верования. В след. версии допускается анализ этого цикла как источника для реконструкции южн. религ. представлений и практик, а также культ.-идеологич. истоков местной поэтич. традиции.

«Девять песен» принципиально отличаются от культовой поэзии центр. регионов Древнего Китая, т.е. от гимнов-*сун* из **«Ши цзина»** («Канон поэзии»; см. также т. 1). Во-первых, «Цзю гэ» присуща выразительность портретов персонажей, к-рые рисуются выпукло и красочно, наделяются легко узнаваемыми внешними приметами и неповторимым внутр. обликом. Во-вторых, здесь присутствует определенная сюжетная канва. Песни цикла не столько панегирики в адрес божеств, сколько повествования об их бытии: «В одеянии из темных облаков, с поясом из белой радуги / Длинной стрелой целюсь в Небесного Волка. / Крепко сжав свой лук, спускаюсь вниз, / Беру Северный Ковш, наполненный коричным вином. / Натянув поводья, стремительно взмываю ввысь / И в полной темноте следую на восток». Так рисуется облик Повелителя Востока и заключительный эпизод его дневного пути. Очевидно, что в чуских верованиях божество солнца представлялось мужским персонажем, возницей солярной колесницы, а заход солнца — священным актом, когда происходит трансмутация божества солнца под воздействием напитка бессмертия (корица — *гуйшу* — Древо бессмертия). В-третьих, в «Цзю гэ» исключительно сильно звучат любовные мотивы. Нек-рые тексты — это, в сущности, любовно-лирич. произведения, воспроизводящие настроения и переживания лит. героев. «Шань гуй» сводится к исповеди красавицы-божества, обитающей в пустынных горах, о своем одиночестве, о своей тоске по некоему возлюбленному (не ясно — тоже божеству или смертному): «Средь бамбуковой чащи живу, даже неба не видно отсюда, / По обрывистым тропам глухим вновь одна на закате прибуду. / Вновь одной мне стоять, на вершину поднявшись горы, / Где покровом густым облака под ногами легли. / <...> / Я тоскую о вас, дорогой господин, возвращаться домой не спешу, / Верю, помните вы обо мне, да дождаться никак не могу!»

«Хэ-бо» — рассказ (тоже подается в виде монолога героини) о ветреном божестве, праздно странствующем по речным просторам на волшебной, запряженной драконами колеснице в сопровождении божеств. дев и позабывшем

о своей прежней возлюбленной. Стихотворения, посвященные божествам р. Сян (река в пров. Хунань, берущая начало в оз. Дунтин), представляют собой поэтич. диалог между нежно любящими и боящимися потерять друг друга супругами (принятый перевод названий: «Владыке реки Сян» и «Владычице реки Сян»): «Почему ты не приходишь, / Мой возлюбленный Владыка? / Почему один ты бродишь / По пустынным островам? / Ты взгляни, как я прекрасно / Постаралась нарядиться, / И в своей легчайшей лодке / По течению плыву. / <...> / Время быстрое уходит, / Не вернуть его обратно, / Будь же милостив, Владыка, / И назначь свиданья час!» («Владыке реки Сян»; здесь и ниже пер. А. Гитовича). И ответ: «Утром езжу на коне я / Возле берега речного, / И по отмели песчаной / Вечерами я брожу. / Если я из дальней дали / Голос ласковый услышу — / На легчайшей колеснице / Я стремительно примчусь! / <...> / Время быстрое уходит / Не вернуть его обратно. / Будь, супруга, милосердной / И назначь свиданья час!» («Владычице реки Сян»).



«Девять песен» свидетельствуют о том, что культура Чу владела многочисл. божеств. пантеоном, развитыми мифологич. сюжетами, тяготела к мифопоэтич. осмыслению мира. Сами тексты производят впечатление своего рода либретто театрализованных мистерий на темы из жизни божеств. Судя по композиц. особенностям «Цзю гэ», такие мистерии, разыгрывавшиеся двумя или неск. священнослужителями, изображавшими божеств. персонажей, сводились к речитативным монологам и диалогам. Действие сопровождалось хором, участники к-рого время от времени комментировали происходящее или подавали короткие реплики. Подобный ритуал требовал однозначной персонификации его адресатов и исполнителей (что полностью соответствует характерам образов лирич. героев) и предполагал развитый импровизац. элемент. При этом поэтич. (песенно-поэтич.) текст должен был служить не только установлению контакта с высшими силами (что характерно для ритуальной традиции центр. регионов Древнего Китая), но и приобщению человека к сакральному, выражению им своего эмоционально-экстатич. состояния, в к-ром он пребывал в соотв. момент. Таковы вероятные культурно-худ. истоки чуской поэзии, обусловившие ее типологич. особенности — тенденцию к индивидуализации поэтич. тв-ва и силу звучания личностного эмоц. начала.

«Цзю гэ» представлены во всех изд. свода «Чу цы». Есть отд. публикации цикла. Помимо литературоведч. исследований нек-рые стихотворения «Цзю гэ» анализируются в работах, посвященных религ.-мифологич. представлениям Древнего Китая.

***** *Мяо Тянь-хуа.* Ли сао, Цзю гэ, Цзю чжан цянь ши; Цзю гэ; Цзю гэ синь чжу; Цюй Юань Цзю гэ цзинь и; Девять напевов // Из китайской и корейской поэзии / Пер. А. Гитовича; то же (пер. А. Гитовича) // Цюй Юань: Стихи, с. 41–65; Цюй Юань, с. 53–73; Hawks, 1959, p. 35–44; The Odes // Li sao and other poems of Qu Yuan, p. 14–29; Jiuge. Neuf Chants // Élégies de Chu..., p. 66–78. ****** *Лисевич И.С.* Древняя китайская поэзия и народная песня..., с. 80–81; *Бао Цзин-чэн.* Лунь Цзю гэ ды сысян ии; *Сунь Юань-чжан.* Гуаньюй Цзю гэ ды сысян ии; *Цзинь Кай-чэн.* Цзю гэ яньцзю // Цюй Юань цы яньцзю; *Чу Бинь-цзе.* Лунь Цзю гэ ды синчжи хэ цзои; *Waley A.* The Nine Songs...

См. также лит-ру к ст. **«Чу цы»**.

М.Е. Кравцова

«ЦЗЮ ЧЖАН»

九章

«Цзю чжан» — «Девять напевов», «Девять элегий». Стихотв. цикл из др.-кит. свода **«Чу цы»** («Чуские строфы»), представляющего поэтич. традицию южн. регионов Древнего Китая — царства Чу (Чу-го, XI–III вв. до н.э.).

Цикл состоит из 9 произв.: «Си сун» («Печальные строки»), «Шэ цзян» («Переправляясь через реку»), «Ай Ин» («Скорбь/Плач [по столице] Ин»), «Чоу энь» («Думы»), «Хуай ша» («С камнем за пазухой», «С камнем в объятиях»), «Энь мэй жэнь» («Думаю о любимом человеке»), «Си ван чжи» («Печалюсь об ушедших днях», «Мне жаль ушедших дней»), «Бэй хуй фэн» («Злой вихрь») и «Цзюй сун» («Ода мандариновому дереву»).

В комментариях составителя свода «Чу цы» Ван И (89–158) все они приписываются великому чускому поэту **Цюй Юаню** и признаются гл. его произведения, в к-рых нашли отражение осн. вехи жизненного пути и состояние внутр. мира автора. В последующей коммент. традиции и в науч. лит-ре велось немало споров по поводу происхождения «Цзю чжан». Часть произведений цикла («Си сун», «Энь мэй жэнь», «Си ван чжи», «Бэй хуй фэн») считается (напр., Лу Кань-жу) более поздней (ханьской) подделкой. В наст. время в кит. литературоведении преобладает мнение (напр., Ли Чан-чжи), что «Девять напевов» действительно принадлежат Цюй Юаню, но созданы в разное время и, следовательно, отражают взгляды и настроения поэта в разл. периоды его жизни. Авторы нек-рых исследований (напр., Жэнь Го-дуань) предлагают точные датировки цикла. Так, «Цзюй сун» датируется 323 до н.э., т.е. относится к юношеским произведениям поэта; «Си сун» — 313 до н.э., когда Цюй Юань находился при дворе (в столице Ин); «Чоу энь» и «Энь мэй жэнь» — 304–303 до н.э.

«Цзюй сун» («Ода мандариновому дереву») выделяется на фоне остальных произведений цикла. Это развернутая аллегория: через красочное описание цветущего мандаринового дерева воспеваются внешнее благородство, дух. чистота и внутр. стойкость человека: «Я любуюсь тобой — / Мандариновым деревом гордым, / О, как пышен убор твой — / Блестящие листья и ветви. / Высоко поднимаешься ты, / Никогда не сгибаясь, / На прекрасной земле, / Где раскинулись южные царства. / Корни в землю вросли, / И никто тебя с места не сдвинет, / Никому не сломить / Вековое твое постоянство. / <...> / Я любуюсь тобою, / О юноша смелый и стройный, / Ты стоишь — одинок — / Среди тех, кто тебя окружает. / Высоко ты возвысился / И, никогда не сгибаясь, / Восхищаешь людей, / С мандариновым деревом схожий» (здесь и ниже пер. А. Гитовича). Лит. ценность «Цзюй сун» заключается в том, что оно положило начало аллегориям-воспеваниям, т.е. создало особое тематич. направление в кит. поэтич. тв-ве, к-рое реализовывалось как в одич. (**фу**), так и в лирич. поэзии (**юн [5]**).

Остальные элегии цикла «Цзю чжан» объединены общностью мотивов и настроений; центральные из них отражают переживания поэтом коллизий собств. судьбы и — через них — изъянов правления государя, окружившего себя льстецами и клеветниками. В «Си сун» поэт сокрушается: «Я искренен был и честен / На службе у государя, / Но был удален я, словно / Постылая бородавка. / Не льстил я ни государю, / Ни тем, кто стоит у трона. / Да, будь мой правитель мудрым — / Он мог бы увидеть это» («Печальные строки»).

Размышления поэта приобретают особенно трагич. звучание в «Ай Ин» и «Хуай ша». Первое из них признается либо одним из последних творений Цюй Юаня, созданных им во время изгнания, либо (мнение, преобладающее в совр. исследованиях) поэтич. откликом на захват армией царства Цинь древней столицы Чу — Ин (278 до н.э.). В «Ай Ин» мотивы страданий и испытаний самого поэта дополнены картиной бедствий, обрушившихся на страну: «О милосердное небо, / Где же твои законы? / Спрашиваю: почему ты / Ввергло народ в смятенье? / Люди — все — расстаются / И, потеряв друг друга, / В тихий весенний месяц / Держат свой путь к востоку» («Плачу по столице Ин»).

Это стихотворение правомерно отнести к первым в истории кит. авторской поэзии произведениям с отчетливыми гражданскими мотивами.

«Хуай ша» традиционно считается предсмертным творением поэта. Его название объясняется тем, что Цюй Юань, перед тем как броситься в воды Мило, положил себе за пазуху тяжелый камень, чтобы как можно быстрее утонуть. В нем заметно сильнее, чем в др. элегиях цикла, звучит противопоставление истинно благородной личности (каковым себя провозглашает поэт) «грязному и порочному миру»: «Все время я страдаю и печалюсь, / И поневоле тяжело вздыхаю. / Как грязен мир! Никто меня не знает, / И некому свою открыть мне душу. / Я знаю, что умру, но перед смертью / Не отступлю назад, себя жалея. / Пусть мудрецы из глубины столетий / Мне образцом величественным служат» («С камнем в объятиях»).

Оставив в стороне вопрос об авторстве цикла, можно сказать, что место цикла «Цзю чжан» в истории кит. поэзии определяется прежде всего тем, что в нем впервые столь отчетливо воспроизводится образ «поэта-изгоя» и ставится проблема сосуществования индивида, стремящегося к дух. совершенству, и об-ва. «Девять напевов» представлены во всех изд. свода «Чу цы». Есть отд. публикации цикла.

***** *Мяо Тянь-хуа*. Ли сао, Цзю гэ, Цзю чжан цянь ши; Цюй Юань Цзю чжан цзинь и; Девять элегий (пер. А. Гитовича) // Цюй Юань: Стихи, с. 80–122; Цюй Юань, с. 74–110; The Elegies // Li sao and other Poems of Qu Yuan, p. 30–61; The Nine Declaration // Hawks 1959, с. 59–80; Jiuzhang. Neuf Declamations // Élégies de Chu..., p. 116–138. ****** *Жэнь Годуань.* Цюй Юань няньпу, с. 6.

См. также лит-ру к ст. «**Чу цы**».

М.Е. Кравцова

ЦЗЯГУВЭНЬ

甲骨文

Цзягувэнь, *цзявэнь* (сокр. от *гуйцзя шоугу вэньцзы* ‘письмена на черепашьих панцирях и костях животных’). Науч. понятие, означающее тексты, созданные в процессе гадания. Письм. знаки (иероглифы) наносились на кости (чаще всего лопаточные) домашних (буйвол, свинья) и диких (олень) животных или (крайне редко) человека, а также на черепашьи панцири.

Практика гадания по трещинам (пиромантия) возникла, согласно новейшим археологич. данным, в культуре неолитич. Китая. Оба варианта гадания — по трещинам на панцире черепахи (пластромантия, восходит к VII тыс. до н.э.) и по костной поверхности (скапуломантия, V тыс. до н.э.) — имели место в предшествовавших древнему гос-ву Шан-Инь общностях (Луншань, III тыс. до н.э.; Эрлитоу, XX–XVII вв. до н.э.) и в 1-й половине его существования (1600–1300 до н.э.) Они стали важнейшей офиц. ритуальной акцией, сопровождавшейся письм. текстами, в сер. XIII в. до н.э., при 21-м царе-*ване* [*Ин*] дин. Шан-Инь — У-дине (1250–1192 до н.э.). В таком виде процедура гадания исполнялась до начала эпохи Чжоу (XI в. до н.э.).

Цзягувэнь — первые по времени обнаружения иньские артефакты. Известно, что их находили в течение неск. последних столетий (XVII–XIX вв.) на месте расположения столицы Шан-Инь (окрестности совр. Аньяна, север пров. Хэнань). Местные жители считали их «костями дракона» (*лунгу*), обладавшими особыми целительными свойствами. Медики и фармацевты покупали их для приготовления снадобий. Первым в «костях драконов» опознал письменные тексты изв. ученый-филолог и собиратель древностей Ван И-жун (1845–1900); в 1899 к нему случайно попало неск. таких образцов. После трагич. гибели Ван И-жуна надписи на гадательных костях стал изучать **Лю Э**, опубликовавший их первые прорисовки (1903). Исследование *цзягувэнь* продолжила группа ученых во главе с Ло Чжэнь-юем (1866–1940), **Ван Го-вэем** (1877–1927; см. т. 1) и **Го Мо-жо**.

Известно ок. 155 тыс. экз. *цзягувэнь*; преимущественно это костные фрагменты с неск. знаками. Цельные образцы насчитывают до 200 знаков. Ок. 100 000 экз. хранятся в музеях и академич. ин-тах КНР, 30 204 — на Тайване, 89 — в Гонконге, а 26 700 экз. — еще в 12 странах, в т.ч.: 12 443 — в Японии; 7862, 3355 и 1882 — соответственно в Канаде, Англии и США. Примерно 96% общего числа *цзягувэнь* обнаружено в ходе археологич. работ 1928–1937, включая важную находку — спец. хранилище («царский архив»). Еще два «архива» были открыты в 1976–1977 и 1977–1979 (соответственно 5335 костей и черепашьих панцирей и 296 надписей, относящихся к началу эпохи Чжоу).

Исследование *цзягувэнь* составляет отд. направление в мировой синологии, насчитывавшее к кон. XX в. примерно 300 специалистов: ок. 150 ученых из КНР, 50 — из Японии, 20 — из Кореи, остальные из США и стран Западной Европы. Вне дальневосточных стран наиболее сильна амер. школа, созданная Д. Китли (David Keightly). Выявлены важнейшие характеристики *цзягувэнь*, включая процедурный аспект гадания. Верхняя поверхность кости или пан-

циря тщательно очищалась и, возможно, искусственно размягчалась. В нижней проделывалось крохотное отверстие, куда вставлялась горящая палочка или заливалась расплавленная бронза. По конфигурации образовавшихся трещин гадали — расшифровывали ответ высших сил на заданный им вопрос. Гадание проводилось спец. людьми — гадателями *си* [*5*] и *бу* [*1*] — под наблюдением августейших особ и высших придворных чинов. После его завершения все процедурные этапы фиксировались письменно. Вначале сообщались точные сведения о времени проведения гадания, его исполнителях и участниках. Далее следовала «вопросная формула», т.е. записывался вопрос, к-рый был адресован высшим силам и к-рый мог касаться любых насущных для страны дел и проблем, напр.: богатый ли будет урожай в новом году? следует ли выступать в военный поход? удачной ли будет охота? пора ли начинать соответствующие с.-х. работы? достаточно ли богаты принесенные жертвы? После «вопросной формулы» записывался расшифрованный ответ, а еще через нек-рое время (но не всегда) — сведения о событиях, случившихся после гадания.

Т.о., *цзягувэнь* являются подлинными ист. документами, заложившими основы кит. летописной традиции. Они стоят у истоков всей кит. книжной традиции и искусства каллиграфии. Знаки прорисовывались тушью с помощью кисти, затем процарапывались бронзовым резцом (style). Не исключено существование в конце эпохи Шан-Инь и светских текстов (на бамбуковых или деревянных планках). *Цзягувэнь* демонстрируют развитую письм. систему с определ. грамматич. нормами и стилистич. правилами. Ее лексич. фонд — 4 тыс. знаков (в др.-кит. словаре I в. **«Шо вэнь цзе цзы»** — «Толкование знаков») зафиксировано 10 тыс. иероглифов). Полностью расшифрованы (значения и фонетич. нормы) 1,2–1,5 тыс. знаков. Значения еще 2 тыс. продолжают оставаться предметом дискуссий.

Цзягувэнь объясняют мн. свойства собственно иероглифики и худ. тв-ва Китая. Возникнув из предметно-изобразит. формы (рисуночное письмо), иероглиф, несмотря на все его дальнейшие графич. и содержательные изменения, сохранил свое линейное построение и свою изобразит. сущность. Развитие иероглифич. письма шло по пути схематизации исходных изобразит. форм и их превращения в идеографические. Иероглиф стал соотноситься с понятием. Находясь уже вне какого-либо визуального сходства с изображаемым предметом и без наличия в нем репродуктивности, он по-прежнему позволял видеть, понимать и узнавать графич. изображение. Если смысловое наполнение иероглифики от этого нисколько не изменилось, то восприятие изображаемого в корне трансформировалось, превратившись в умозрительное. В результате иероглифич. письменность воспитала в китайцах потребность и умение читать и воспринимать не достоверные изображения, а условные знаки. С этим связаны символичность и смысловая полифония иероглифики. Исходная природа худ. образа позволила иероглифике обрести собств. эстетич. потенциал (искусство каллиграфии) и оказать морфологич. воздействие на др. виды кит. тв-ва, и прежде всего на живопись.

Использование письменности в процедуре гадания означало наделение ее особым сакральным смыслом, способностью быть посредником между людьми и высшими силами. Вера в магич. свойства иероглифики сохранялась в Китае на всем протяжении его истории, вызвав к жизни практику создания графич. амулетов, заклинательных и охранительных надписей. Нек-рые иероглифы превратились в самостоятельные благопожелательные образы, к-рые до сих пор активно вводятся в орнаментику самых разных изделий, в т.ч. в предметы повседневного использования, придавая им функции оберегов.

См. также ст. **Цзягувэнь** в ч. II «Язык и письменность».

****** *Бунаков Ю.В.* Гадательные кости из Хэнани...; *он же.* Китайская письменность, с. 351–384; *Кравцова М.Е.* История искусства Китая, с. 111–114; *Крюков В.М.* Текст и ритуал...; *Серкина А.А.* Опыт дешифровки древнейшего китайского письма...; *Тань Пи-мо.* Чжунго вэньсюэ ши ган. Т. 1, с. 21–23; Сянь Цинь вэньсюэ ши, с. 163–166; *Keightly D.N.* Sources of Shang History...; *Wilkinson E.* Chinese History..., p. 377–406.

М.Е. Кравцова

Цзя И, прозв. Цзя Чанша (Чаншаский Цзя / Цзя из Чанша), Цзя-*тайфу* (Сановный наставник Цзя). 200 до н.э., г. Лоян (совр. Лоян пров. Хэнань) — 168 до н.э. Гос. деятель, ученый, философ, поэт. Один из ведущих мастеров одич. поэзии (**фу**) Ранней Хань (III–I вв. до н.э.).

Его жизнеописание (наряду с жизнеописанием **Цюй Юаня**) содержится в **«Ши цзи»** («Исторические записки», цз. 84) **Сыма Цяня** (II–I вв. до н.э.) и в **«Хань шу»** («Книга [об эпохе] Хань», цз. 48) (три ст. см. в т. 1) **Бань Гу** (см. также в т. 1). Цзя И — выходец из семейства ученых-книжников. К 18 годам снискал репутацию выдающегося литератора и знатока древних книг; в 20 лет был приглашен императором Вэнь-ди (179–156 до н.э.) ко двору. Пожалован званием *боши* (ученый-эрудит), привлечен к участию в разработке этикетно-ритуального уложения, планов реформирования законодательной базы и управленч. аппарата Ханьской империи. Царедворцы, опасавшиеся роста политич. авторитета Цзя И, убедили императора в его лицемерии и нелояльности трону, за что он был отправлен в южн. р-ны (гл. культурно-политич. ареал древнего царства Чу, XI–III вв. до н.э.) на должность *тайфу* (сановный наставник) правителя удельного царства Чанша (пров. Хунань). Крах собств. надежд и чаяний и непривычный для уроженца центр. регионов Китая южн. климат подорвали его здоровье: через год после возвращения в столицу он скончался в возрасте 33 лет.

Творч. наследие Цзя И велико и разнообразно. Согласно «Хань шу» (разд. «И вэнь чжи» — «Анналы искусства и литературы»), изначально оно составляло 58 глав-*пяней*. Преимущественно это были сочинения филос.-политич. и историографич. характера, офиц. документы (доклады трону). Его очерк о дин. Цинь входит в одну из глав «Ши цзи» — «Цинь бэнь цзи» («Основные записи о Цинь»).

Поэтич. наследие Цзя И весьма скромное. Известно о создании им 5 произведений, из к-рых сохранилось 3: поэма «Си ши» («Раскаяние в клятвах») из свода **«Чу цы»** («Чуские строфы»); «Дяо Цюй Юань вэнь» («Плач по Цюй Юаню», «Ода памяти Цюй Юаня»), в жанре *дяо-вэнь* ‘плач’ (см. **Литературные жанры**; **«Вэнь сюань»**), «Фу фу» («Ода о сове», «Ода о зловещей птице»). Два посл. произведения включены в жизнеописания Цзя И и в антологию «Вэнь сюань» («Избранные произведения изящной словесности», цз. 13, 61). Дошедший до нас вариант «Цзя Чанша цзи» («Собрание произведений Чаншаского Цзя»), созданный в эпоху Мин (1368–1644), включен в два свода, составл. Чжан Пу (1602– 1641) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Существует также совр. издание собр. произв. «Цзя И цзи» (1976). Кроме того, его оды и прозаич. произведения вошли в «Полное [собрание] литературы с глубокой древности...» Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Среди поэтов Ранней Хань Цзя И традиционно считается гл. продолжателем поэтич. традиции южного региона Древнего Китая (царства Чу), духовным преемником великого чуского поэта Цюй Юаня. Фрагмент из «Дяо Цюй Юань вэнь»: «Когда я, И, стал вельможей-*тайфу* при *ване* [*Л*] Чанша, куда удален был, попав в опалу, я долго не мог прийти в себя. Когда я переправился через реку Сяншуй, я написал оду, где оплакивал Цюй Юаня. <...> Прихожу к волнам Сяна и им поручаю стенанья и моленья тебе, о учитель-поэт! / Ты столкнулся с людьми беспримерно, безмерно дурными и тогда погубил, уничтожил себя. / О злосчастье! О горе! О стон! О терзанье! О крик мой! — тебе вышла година невзгод, неудач» («Ода памяти Цюй Юаня» / пер. В.М. Алексеева).

«Си ши» (в авторстве Цзя И сомневался еще сост. «Чу цы» Ван И) как произведение на даос.-религ. темы представляет собой вариации (как и **«Юань ю»** — «Путешествие в даль» из «Чу цы») сюжета мистич. странствования даос. адепта: «Как грустно, что стар, с каждым днем все дряхлее, / О как быстро минули годы, и их невозможно вернуть. / Поднимаюсь в лазурное небо, в самую высь, / Минуя скопления гор, с каждым днем уношусь все дальше. / <...> / Приказав Красной птице лететь впереди, / Управляю колесницей Великого единого. / Бирюзовый дракон, извивающийся всем телом, — левый упряжной, / Белый тигр, мчащийся вперед, — справа впряжен».

Самым значительным произведением Цзя И в наст. время признается «Ду фу» («Ода о сове»). Поводом для ее написания послужил эпизод из жизни поэта во время его пребывания в Чанша: в его дом неожиданно влетела сова (в чуских верованиях символ зла) — дурное предзнаменование. Эта ода считается первым поэтич. сочинением даос.-филос. характера, в к-ром раскрываются и развиваются темы из древних даос. трактатов **«Дао дэ цзин»** (см. также т. 1) и **«Чжуан-цзы»**: о единстве сущего, универсальности изменений-перемен, относительности жизни и смерти: «Беспрестанно меняется мир, ни минуты покоя не знает, / Беспрестанно меняется все и, в движении новые формы рождая, / То вперед устремляется, то возвращается вновь, / То эфиром становится тело, то форму эфир обретает» (пер. Е.А. Торчинова, Я. Боевой).

* *Сыма Цянь.* Ши цзи, цз. 84 / Т. 1, с. 281; Хань шу, цз. 48, с. 574–577; Цзя И [пинчжуань]; *Сыма Цянь.* Жизнеописание Цюй Юаня и Цзя И // Сыма Цянь. Избранное, с. 181–188; Вэнь сюань, цз. 13, 61 и др. / Т. 1, с. 279–282; т. 2, с. 1302–1304; Цзя И цзи; Цзя Чанша цзи; *Цзя И.* Записка о приведении государства к миру и порядку // Шедевры китайской классической прозы... Т. 1, с. 71–78; *он же.* Ода о сове (пер. А. Адалис) // Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 201–205; то же (пер. Е. Торчинова и Я. Боевой) // Реверс..., с. 236–238; то же (пер. М. Кравцовой) // Хрестоматия по литературе Китая, с. 101–104; *Цзя И.* Ода памяти Цюй Юаня (пер. В.М. Алексеева) // Поэзия и проза древнего Востока, с. 295; то же //Шедевры китайской классической прозы... Т. 1, с. 78–80; *Цзя И.* Плач о Цюй Юане (пер. А. Ахматовой) // Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 199–201; *он же.* Плач по Цюй Юаню (пер. Е. Торчинова и Я. Боевой) // Петербургское востоковедение. Вып. 1. СПб., 1992, с. 225–227; то же (пер. М. Кравцовой) // Хрестоматия по литературе Китая, с. 99–101; The Owl // *Watson B.* Chinese Rhyme-prose..., p. 21–24; Rhapsody on the Houlet // Wen xuan... Vol. 3, p. 41–48; Sorrow for Troth Betrayed // Hawks, 1959, p. 115–118; Xishi. Regrets d'une confance trahie // Élégies de Chu..., p. 195–200. ** *Конрад Н.И.* Избранные труды..., с. 491–508; *Позднеева Л.Д.* Цзя И, с. 396–399; *Цао Дао-хэн.* Хань Вэй Лю-чао фуцы, с. 33–38; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 115–118; Чжунго гудай вэньсюэ цыдянь. Т. 2, с. 590–591; *Knechtges D.R.* Two Han Dynasty Fu on Ch'u Yuan...; *Schindler B.* Some Notes on Chia I and His «Owl Song».

М.Е. Кравцова

ЦЗЯН ЦЗЫ-ЛУН

蔣子龍

Цзян Цзы-лун. 1941, пров. Хэбэй. В 1958 окончил начальную ступень средней школы и поступил на Тяньцзиньский завод тяжелого машиностроения, через 2 года был призван в армию. В 1965 вернулся на завод, где занимал должность зам. секретаря цеховой парторганизации, зам. начальника цеха и др. Еще в сер. 60-х XX в. опубликовал неск. рассказов и очерков. В 1975 написал рассказ, основанный на реальных событиях, озаглавленный «Цзидянь цзюйчжан ды и тянь» («Один день из жизни начальника энергетического управления»), за к-рый в 1976 г. был подвергнут критике. В 1979 опубликовал повесть «Цяо чанчжан шанжэнь цзи» («Директор Цяо приходит на завод»), положившую начало течению «литература реформ» (**гайгэ вэньсюэ**).

Гл. период творческой активности и популярности писателя пришелся на 1-ю пол. 1980-х. После «Директора Цяо» Цзян Цзы-лун опубликовал «Игэ гунчан мишу ды жицзи» («Дневник секретаря заводоуправления»), а затем повесть «Чи чэн хуан люй цин лань цзы» («Все цвета радуги»), отмеченную лит. премией. В 1980–1984 были написаны такие повести и рассказы, как «Кайточжэ» («Первопроходец»), «Цяо гуанчжан хоучжуань» («Продолжение истории директора Цяо»), «Хугуан» («Электродуга»), «Байнянь» («Новогодние поздравления»), «Сюцзяонюй» («Педикюрша»), «Го вань пяо пань цзяосянцюй» («Симфония кухонной посуды»), «Бэйцзюй би мэйю цзюй хао» («Лучше драма, чем никакого действа») и документальная повесть о противостоянии двух сельхозкооперативов под аллегорич. названием «Янь Чжао бэйгэ»

乙

(«Грустные песни Янь и Чжао»). Эти произведения составили сборники «Цзян Цзылун дуаньпянь сяошо цзи» («Сборник рассказов Цзян Цзы-луна»), «Цзян Цзылун чжунпянь сяошо сюань» («Избранные повести Цзян Цзы-луна»).

Цзян Цзы-лун — общепризнанный мастер производств. темы, создал целую галерею запоминающихся образов руководителей предприятий, рабочих, служащих, «новых героев новой исторической эпохи» — эпохи реформ и открытости. Описывая хорошо знакомую заводскую среду, он стремится максимально приблизить вымысел к реальности, сочетая стиль худ. и публицистич. повествования и газетной передовицы. В отличие от ранних образцов кит. прозы на производств. тему 1950-х, произведения Цзян Цзы-луна шире и глубже по проблематике, характеры его героев более противоречивы и жизненны. По словам самого автора, он изображает «персонажей, занятых в промышленности, но завод — это только сцена, на к-рой действуют мои герои, а панорама — жизнь всего об-ва». В изображении реформы у Цзян Цзы-луна заметно движение от поверхностного слоя к глубинному. Если сначала автор ограничивается рамками конфликта производственного («Все цвета радуги»), то в дальнейшем он восходит на уровень конфликта идейного между сторонниками и противниками реформ («Грустные песни Янь и Чжао»), а потом и на уровень конфликта социального, коренящегося в обществ. психологии (повесть «Инь цо ян ча» — «Все разладилось»).

***** *Цзян Цзы-лун.* Цяо чанчжан шанжэнь цзи (Директор Цяо приходит на завод) // Жэньминь вэньсюэ. 1979, № 7; *он же.* Кайточжэ (Первопроходец) // Ши юэ. 1980, № 6; *он же.* Янь Чжао бэйгэ (Грустные песни Янь и Чжао) // Жэньминь вэньсюэ. 1984, № 7; *он же.* Инь цо ян ча (Все разладилось) // Хуанхэ. 1986, № 3; Цзян Цзы-лун цзи (Собр. соч. Цзян Цзы-луна). Фучжоу, 1986; *Цзян Цзы-лун.* Директор Цяо приходит на завод / Пер. В. Годыны // Средний возраст. М., 1985, с. 431–476; *он же.* Новогодние визиты / Пер. Е. Рождественской-Молчановой // Современная новелла Китая. М., 1988, с 357–379. ****** *Рифтин Б.* О современной китайской повести и ее авторах // Средний возраст: Предисл. М., 1985, с. 3–22; Дандай цзоцзя лунь (О современных писателях). Пекин, 1986; *Чжан Чжун*, *Хун Цзы-чэн* и др. Дандай чжунго вэньсюэ гайгуань (Общий взгляд на современную китайскую литературу). Пекин, 1986; *Чжэн Вань-пэн.* Чжунго дандай вэньсюэ шицзай шицзе вэньсюэ шиэ чжун (История современной китайской литературы в контексте мировой литературы). Пекин, 1999.

Н.Ю. Демидо

ЦЗЯНЬАНЬ ФЭНГУ

建安風骨

Цзяньань фэнгу (Цзяньаньская поэзия) — поэтич. течение в кит. лит-ре рубежа II–III вв. Впервые осмыслено в лит.-теоретич. сочинениях V–VI вв. Его назв. состоит из двух терминологич. сочетаний. *Цзяньань* ‘строительство покоя’ (двухсловная словесная формула, к-рая провозглашалась императором при восшествии на престол) является девизом годов правления Сянь-ди (190–220) — последнего монарха империи Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.). Хотя формально *Цзяньань фэнгу* — лит. течение еще эпохи Хань, но все без исключения теоретики лит-ры и исследователи считают его продуктом новых культурно-идеологич. процессов, наметившихся в конце Хань и определивших суть дух. жизни кит. об-ва в эпоху Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.). Показательно существование терминологич. варианта — *Хань-Вэй фэнгу* (Ветер и кости [эпох] Хань и Вэй), в к-ром это течение однозначно соотносится с царством Вэй (220–265) — одним из трех гос. образований периода Троецарствия (Сань-го, 220–280), открывающего эпоху Шести династий.

Фэн [*1*] ‘ветер’ и *гу* [*6*] ‘кости, остов’ — термины категориального ряда. Они подробно разбираются (как часть именно словосочетания *Цзяньань фэнгу*) в гл. 28 знаменитого трактата **«Вэнь синь дяо лун»** («Дракон, изваянный в сердце письмен») **Лю Се**. Из теоретич. построений самого Лю Се и их последую-

щих (в традиц. кит. филологии и в совр. науч. лит-ре) интерпретаций следует, что *гу* [*6*] передает понятие, близкое к европ. «архитектоника», т.е. определяет принципы построения лит. произведения, исходя из органич. единства всех его композиц. элементов. Термин *фэн* [*1*] в отличие от конф. поэтологич. воззрений, где он служил образным обозначением состояния нравственности населения страны (разд. «Го фэн» **«Ши цзина»** — «Канона поэзии»; см. также в т. 1), используется в натурфилос. смысле. Посредством этого термина обозначается своего рода «космический импульс» («вселенский ветер»), порождаемый колебаниями мировой субстанции (**ци [1]**; см. в т. 1). А для человеч. существа (перенесение по принципу гомоморфизма) так определяется вся совокупность его внутр. деятельности — мыслей (*и* [*3*]) и эмоций (*цин* [*2*]). Т.о., постулируется тезис, что поэзия есть порождение и выражение психоэмоц. состояния человека и его персонального мировосприятия. Качественная характеристика *Цзяньань фэнгу* кратко сформулирована и в эссе **«Ши лунь»** («Рассуждения историка») **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1): «Отныне чувства стали основой изящной словесности, а словесный узор — телесной субстанцией чувств». Оценки *Цзяньань фэнгу*, данные теоретиками лит-ры эпохи Шести династий, полностью разделяются в традиц. филологии и в совр. науке. Общепризнаны факты и принципиальной новизны этого течения по сравнению с древним поэтич. тв-вом, и соотнесения с ним нач. этапа утверждения авторской лирики как осн. вида кит. лит-ры, и возникновения эстетико-эмоц. подхода к лит. тв-ву. К определяющим признакам *Цзяньань фэнгу* также относят расцвет любовной лирики и стремительное утверждение господства в поэтич. практике пятисловного (по 5 иероглифов в строке) размера.

Гл. представителями *Цзяньань фэнгу* принято считать десятерых литераторов, разделяемых на две группы: *Сань Цао* («Три Цао») и *Цзяньань ци цзы* («Семь цзяньаньских мужей»). Под первой имеются в виду члены семейства Цао, к-рое возглавило самую могуществ. военно-политич. фракцию конца эпохи Хань и стало августейшим домом царства Вэй: **Цао Цао** и его сыновья **Цао Пи** и **Цао Чжи**. В таком значении понятие «Три Цао» было впервые употреблено в соч. «Ши соу» («Пристанище стихов») Ху Ин-линя (1551–1602), а до этого (в частности, в «Ши лунь» Шэнь Юэ) под ним понимали Цао Цао, Цао Пи и (вместо Цао Чжи) Цао Жуя (внук Цао Цао, император дин. Вэй — Мин-ди: 227–240).

Понятие «Семь цзяньаньских мужей» восходит к трактату самого Цао Пи **«Дянь лунь лунь вэнь»** («Рассуждения о классическом»), где дан список всех «мужей». Это **Кун Жун**, **Чэнь Линь**, **Ван Цань**, **Сюй Гань**, **Жуань Юй**, **Ин Ян** и **Лю Чжэнь**. Все они входили в ближайшее окружение семейства Цао. Цао Пи приводит краткие оценки тв-ва каждого из них и их общую характеристику: «...вот эти семеро писателей известных: они в подготовке ученой своей никогда ничего пропускать не хотели; они в своем стиле изящного слова ни в чем никогда не заимствовались. Все они мчатся вперед, как те знаменитые кони, что тысячи верст могли в день пробежать» (*Вэнь-ди.* Трактат о стильном произведении... / пер. В.М. Алексеева).

Цзяньань ци цзы и его терминологич. вариант *Е чжун ци цзы* («Семь мужей из [города] Е»; по назв. столицы владения Цао) постоянно употребляются в лит.-теоретич. соч. более позднего времени. Но поименный список «Семи цзяньаньских мужей» неоднократно менялся. Так, в трактате Лю Се (гл. 9, 10) он дается либо в усеченном, либо, напротив, в расшир. варианте, когда дополнительно включаются имена членов семейства Цао. А в первом сводном изд. соч. «Семи мужей» — «Хуйкэ Цзяньань ци цзы цзи» («Собранные воедино собрания произведений „Семи цзяньаньских мужей“»; ксилографич. изд. 1638, 1758) Ян Дэ-чжоу (2-я пол. XVI — 1-я пол. XVII в.) вместо Кун Жуна фигурирует Цао Чжи. Вариант списка «Семи мужей», предложенный Цао Пи, окончательно утвердился в кит. филологии в эпоху Цин (1644–1911). Он был использован при составлении нового варианта собр. произв. этих литераторов — «Цзяньань ци цзы цзи» («Собрания сочинений „Семи цзяньаньских мужей“») Ян Фэн-чэня (XIX в.), к-рое и стало самым авторитетным изданием.

Известно также о существовании еще одного поэтич. содружества, связанного с семейством Цао, — *Ечэн туаньюань* (Ечэнская группа). Но его состав, точные хронологич. рамки и роль в *Цзяньань фэнгу* не ясны. В предисл. к трактату **«Ши пинь»** («Категории стихов») **Чжун Жуна** говорится: «Князья Цао страстно любили изящную словесность; [Цао Чжи], брат наследника, был особенно в ней сведущ, Лю Чжэнь и Ван Цань служили ему опорой-крыльями <...> а остальные следовали за колесницей семьи Цао, и было их в общей сложности до ста человек». Историчность этого содружества поэтов подтверждается и др. письмен. источниками, и прежде всего жизнеописаниями, в к-рых содержатся краткие упоминания о нем. В совр. исследованиях считается, что Ечэнская группа функционировала, видимо, в 212–217, когда при дворе Цао Пи установилась традиция проведения на дружеских встречах поэтич. турниров. В *Ечэн туаньюань* входили, разумеется, сами Цао, нек-рые из «Семи мужей», а также Ян Сю (175–219) и ближайшие друзья Цао Чжи — братья Дин. Но их тв-во сохранилось лишь в кратеньких отрывках, поэтому при рассмотрении *Цзяньань фэнгу* о Ечэнской группе, как правило, не упоминается.

В новейших (с посл. трети XX в.) кит. литературоведч. работах наблюдается тенденция к расширению лит. границ *Цзяньань фэнгу*. В науч. обиход введено новое понятие — *Цзяньань вэньсюэ* (Цзяньаньская литература). И теперь предлагается более пространный список литераторов, в к-рый включены и лица, не имевшие прямого отношения к семейству Цао, в частности Фань Цинь (ум. 218) и поэтесса **Цай Янь**.

Тв-во поэтов, традиционно относимых к *Цзяньань фэнгу*, чрезвычайно разнообразно по тематике, настрою и худ. достоинствам. Вопреки характеристике, данной Цао Пи «Семи мужам», и несмотря на общее восторж. отношение к этому течению, каждый из них всегда оценивался по-разному. За одними изначально закрепилась слава выдающихся поэтов, тогда как других уже теоретики лит-ры V–VI вв. считали авторами «второстепенными» и даже «третьестепенными» (по классификации в трактате «Ши пинь»). Подобное творч. разноголосие составляет еще одну важную типологич. особенность *Цзяньань фэнгу*. Разнообразие тем и мотивов свидетельствует о том, что в момент становления Цзяньаньской поэзии авторская лирика обладала значительно большей индивидуальностью и творч. свободой, чем в дальнейшем.

***** Лю Се Вэнь синь дяо лун чжу, гл. 9, 10, 28; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 5; *Шэнь Юэ*. Ши лунь, с. 1099; *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1, с. 381–382. ****** *Лисевич И.С.* Литературная мысль Китая..., гл. 3; *Черкасский Л.Е.* Цзяньаньская литература; *Ван Чжунлин*. Чжунго чжунгу шигэ ши. Ч. 3; *Ван Юнь-си*. Цун Вэнь синь дяо лун Фэнгу тань дао Цзяньань фэнгу; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 13–18; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 35–62, 143–168; *Лю Да-цзе*. Чжунго вэньсюэ фачжань ши. Т. 1, с. 249–250; *Лю Чжи-цзянь*. Цзяньань вэньсюэ бянь нянь ши; *Сюй Гун-чи*. Цзяньань ци цзы лунь; Цзяньань вэньсюэ яньцзю вэньцзи; *Чжан Кэ-ли*. Цзяньань вэньсюэ лунь гао; *Liu J.J.G.* Chinese Theories of Literature, ch. 3.

См. также лит-ру к ст.: **Ван Цань**, **Жуань Юй**, **Ин Ян**, **Кун Жун**, **Лю Чжэнь**, **Сюй Гань**, **Цао Пи**, **Цао Цао**, **Цао Чжи**, **Чэнь Линь**.

М.Е. Кравцова

ЦЗЯН ЯНЬ

江淹

Цзян Янь, Цзян Вэнь-тун. 444, г. Каочэн обл. Цзиян (в совр. уезде Ланькаосянь пров. Хэнань) — 505. Гос. деятель, один из ведущих поэтов своего времени.

Два варианта жизнеописания Цзян Яня представлено в офиц. историограф. соч. «Лян шу» («Книга [об эпохе] Лян», цз. 14) Яо Сы-ляня (ум. 637) и «Нань ши» («История Южных [династий]», цз. 59) Ли Янь-шоу (618?–678?). Он происходил из именитого чиновничьего клана; несмотря на то что Цзян Янь рано осиротел и у семьи были скромные материальные возможности, он получил блестящее образование. Еще юношей его взял под свое покровительство один

из принцев крови правящего дома южн.-кит. дин. Сун (420–478). В конце 470-х Цзян Янь поступил на службу к полководцам клана Сяо, вскоре совершившего гос. переворот и основавшего дин. Южная Ци (Нань Ци, 479–501). В этот период он занимал высокие гос. посты (в т.ч. зам. начальника Императорского секретариата — *чжуншу лан*, левого помощника начальника Департамента гос. дел — *шаншу цзочэн*), был произведен (483) в генеральский чин. На рубеже V–VI вв., в разгар борьбы за власть, Цзян Янь подал в отставку, но вновь появился на политич. арене в составе руководящего аппарата уже новой дин. Лян (502–557), основанной **Сяо Янем** (см. также в т. 1 **Лян У-ди**). Сразу же (502) занял пост старшего правого помощника канцлера (*сянго ю чанши*), а через год возглавил левое крыло имп. гвардии; получил аристократич. титул *хоу* [*3*] (князь) с пожалованием владения Лилин. Он умер от болезни в 62 года. Степень обществ. авторитета Цзян Яня при дин. Лян характеризуется след. фактом: император лично носил по нему траур, пожаловал на его похороны 30 тыс. монет плюс 50 штук полотна и издал спец. указ, по к-рому Цзян Янь провозглашался крупнейшим литератором дин. Лян.

Поэтич. наследие Цзян Яня насчитывает более 100 стихотв. произведений (2 из них — в жанре **юэфу**, остальные — собственно стихи-**ши**), а также 13 од. Первое собр. его произв. «Цзян Янь цзи» (12 цз.) было составлено при дин. Лян; известно о существовании в VI–VII вв. «Цзян Янь цзи» (9 цз.) и «Цзян Янь хоу цзи» («Собрание произведений князя Цзян Яня», 10 цз.), но все три варианта были утрачены. В XV–XVIII вв. было создано еще неск. вариантов собр. соч. Цзян Яня, наиболее авторитетные из к-рых — «Цзян Лилин цзи» («Собрание произведений Цзяна — Лилинского [князя]»), вошедшее в сводное изд. Чжан Пу (1602–1641), и «Цзян Вэнь-тун цзи хуй чжу» («Собрание произведений Цзян Вэнь-туна со сводным комментарием») Ху Чжи-ци (XVI в.). Кроме того, лирич. произведения поэта представлены в сводных изд. Дин Фу-бао (1874–1952; публикация 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973); одические — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Особенность Цзян Яня как поэта состоит в его уникальном даре имитатора, наиболее полно проявившемся в широко известном цикле «Цза ти ши» («Стихи в разных стилях»). Он включает 30 стихотворений, имитирующих произведения литераторов III–V вв., в т.ч. **Цао Пи**, **Цао Чжи**, **Лу Цзи**. В ряде случаев (напр., для **Сюй Сюня** и **Инь Чжун-вэня**) имитации Цзян Яня служат наиболее показательными или даже единств. свидетельствами тв-ва названных поэтов. Уникальность и худ. достоинства этого цикла изначально признавались в кит. лит. критике: он полностью вошел в антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», цз. 31).

Однако самыми значительными произведениями Цзян Яня считаются оды «Бе фу» («Ода [о] разлуке») и «Хэнь фу» («Ода [об] обидах»), тоже включенные в «Вэнь сюань» (цз. 16). В «Бе фу», наиболее целостном по мысли и впечатляющем с худ. т. зр. творении Цзян Яня, также проявляется его дар имитатора. Ода состоит из 11 композиц. фрагментов, в каждом из к-рых воспроизводится один из характерных для предшествующей любовной поэзии мотивов — мотив разлуки. Сохраняются соответствующие типы лирич. героев, характер переживаний, особенности поэтич. мира и образные ряды: «От этого путник в смятенье приходит, / Сотни дум ему сердце гложут, / И сдается ему, что здесь ветер не так, как дома, шумит, / И покров облаков не похож на привычный тоже. / <...> / А дома жена дни и ночи в печали проводит, / Об уехавшем плачет, как будто осталась вдовою».

«Бе фу» оказывается как бы миниатюрной антологией кит. любовной лирики. Еще более важно, что в ней доказывается противоестественность самой по себе разлуки. Взаимная любовь и семейное счастье провозглашаются высшими ценностями жизни, жертвовать к-рыми недопустимо во имя каких бы то ни было идеалов и целей. На примере чрезвычайно популярного в Древнем Китае образа «благородного храбреца» — человека, идущего на политич. убийство и готового пожертвовать жизнью ради своего государя и страны, опровергается приоритет конф. морально-этич. установок: «А вот храбрец,

искусно владеющий мечом и обласканный свыше, / С младых ногтей готовый доказать свою преданность государю. / <...> / Подавив сострадание к ближним, обуздав свои чувства, / Он из дома уходит на тысячу *ли*. / Безутешно рыдает жена, провожая супруга, / Стоя друг против друга, оба плачут они».

С таких же позиций отвергаются даос. идеалы отшельничества и бессмертия, ибо обретение вечной жизни тоже разлучает людей и обрекает на одиночество и страдания одного из супругов: «А еще поговорим о мудреце с горы Хуаинь, /О том, кто в горы вернулся, ведая, как стать бессмертным. / <...> / Что для него расстояние в тысячу ли?! / Ничтожная малость — расстаться на тысячу лет! / Но для той, что осталась в миру, такая разлука вдвойне тяжелей, / Можно только сочувствовать ей, / Хранящей в сердце любовь!»

Подобное отношение к любви и семейному счастью делает оду «Бе фу» подлинно программным произведением для того направления кит. поэзии, представители к-рого отстаивали и человеч. переживания как высшую ценность, и приоритетное положение в словесности любовной лирики.

«Хэнь фу» тоже посвящена теме разлуки и одиночества, но в более широком, чем любовные муки, плане. Поэт обращается к ист. эпизодам и отд. персонажам — мужчинам и женщинам, к-рым пришлось пройти через такие испытания, как оказаться вдали от родины, быть преданными друзьями или отвергнутыми своей половиной, как правило супругом (напр., **Бань-цзеюй**).

Высокая оценка тв-ва Цзян Яня со стороны августейшей особы не удержала теоретиков лит-ры того времени от критич. высказываний о нем. В трактате **Чжун Жуна «Ши пинь»** («Категории стихов») Цзян Янь отнесен к литераторам второй (средней) категории. Особо отмечается его дар имитатора: «Поэтический стиль Цзян Вэнь-туна представляет собой органическое соединение различных начал; он великолепен в имитациях и подражаниях». Однако именно этот дар, по мнению Чжун Жуна, не позволил поэту «выработать свою собств. творч. манеру, отчего талант Цзян Яня быстро иссяк». Приблизительно до VIII в. Цзян Янь признавался одним из крупнейших литераторов эпох Южных династий — Ци и Лян. Впоследствии же за ним укрепилась репутация поэта-имитатора.

В XX в. науч. исследование поэтич. наследия Цзян Яна носит постоянный характер, но отличается гораздо меньшей степенью интенсивности по сравнению с изучением тв-ва ряда др. поэтов эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.): **Цао Чжи**, **Тао Юань-мина**, **Бао Чжао**, **Юй Синя**. В наст. время он считается как одним из крупнейших литераторов конца V — пер. пол. VI в., так и большим самобытным поэтом всей этой эпохи.

***** Лян шу (Книга [об эпохе] Лян), цз. 14 / Т. 1, с. 247–251; Нань ши, цз. 59 / Т. 5, с. 1447–1452; Вэнь сюань, цз. 16, 31 / Т. 1, с. 341–347; т. 2, с. 691–709; Цзян Вэнь-тун цзи хуй чжу; Цзян Лилин цзи; сводные изд., включившие лирич. поэзию Цзян Яня, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964 (т. 2, с. 1032–1054) и Лу Цинь-ли (т. 2, с. 1555–1587); его одич. произв. см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 3, с. 3140–3145; Резной дракон..., с. 302–305; *Цзян Янь.* Ода о разлуке (пер. М.Е. Кравцовой) // *Кравцова М.Е.* Поэзия Древнего Китая..., с. 400–405; An Anthology of Chinese Verse, p. 174–175; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 582–605; Wen xuan... Vol. 3, p. 193–210; Partings //*Watson B.* Chinese Rhyme-prose..., p. 96–101. ****** Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 423–426; *Цао Дао-хэн.* Хань Вэй Лю-чао фуцы, с. 167–172; *Цао Дао-хэн, Шэнь Юй-чэн.* Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 106–125; Чжунго лидай шигэ цзаошан цыдянь, с. 257–258; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 155; *Frankel H.H.* The Flowering Plum and the Palace Lady..., p. 74–79; *Frodsham J.D.* Origins of the Chinese Nature Poetry, p. 104–110; *Marney J.* Chiang Yen.

См. также лит-ру к ст. **Юнмин ти**.

М.Е. Кравцова

ЦЗЯ ПИН-ВА

賈平凹

Цзя Пин-ва. 1953, уезд Даньфэн пров. Шэньси. Писатель. Детство провел в деревне. В 1972 был принят в Северо-Западный ун-т на филол. ф-т, по окончании к-рого стал работать редактором. Первые лит. произведения написаны в 1973, публикуются в Сиани. В 1980 вступил в СКП, с 1983 живет исключительно лит. трудом. В 1978 его рассказ «Маньюээр» («Полная луна») удостоен Всекит. лит. премии. Цзя Пин-ва весьма плодовит, им написано множество рассказов, повестей и романов. Он владеет языком крестьян Северо-Запада, его произведения, наполненные местным колоритом, отразили воздействие реформ на сознание крестьян и часто оказывались в центре внимания критики. Цзя Пин-ва начинал как региональный писатель, примыкал к направлению «поиска корней» (**сюнь гэнь вэньсюэ**). Писатель глубоко впитал нар. крестьянскую культуру, почитает буддизм. Его роман «Фуцзао» («Пена», 1987) получил лит. премию в США. Роман «Фэй ду» («Бывшая столица», 1993) вызвал полемику и имел небывалый для совр. кит. лит-ры успех у массового читателя. Это фантастич. по форме произведение, подражающее старинной классике, где автор открыто говорит о таких сторонах обществ. жизни, к-рые никогда не проникали в лит-ру. Автор не чурается натуралистич. подробностей, описывает суеверия и неприглядные связи должностных лиц.

* *Цзя Пинва.* В горах Шанчжоу; Золотая пещера / Пер. П. Богачко // Поэзия и проза Китая XX века. О прошлом для будущего: Сборник; *он же.* Ловец рыб и черепах; Капустка / Пер. Р. Шапиро // Китайские метаморфозы: современная китайская проза и эссеистика. М., 2007; *он же.* Приношение отцу; Дерево Будды / Пер. Д. Воскресенского // Там же. ** *Богачко П.В.* «Сфера видения» в произведениях китайского писателя Цзя Пинва (его понимание эстетической категории «цзин-цзе») // Восток: история, филология, экономика. М., 2004. Вып. 3, т. 1, с. 159–172; *Желоховцев А.Н.* Идеи буддизма в романе Цзя Пинва «Бывшая столица» // ИМ. ИТТ. 1996, вып. 1, с. 129–134; *Хань Даньсин.* Творчество современного китайского писателя Цзя Пинва. Автореф. канд. дис. СПб., 2001.

А.Н. Желоховцев

«ЦИН СО ГАО И»

青瑣高議

«Цин со гао и» — «Высокие суждения у дворцовых ворот». Сборник **бицзи** сунского (X–XIII вв.) Лю Фу. Об авторе имеются крайне скудные сведения. Достоверно лишь его имя, точнее, имя, к-рым подписан сборник. Известно, что человек по имени Лю Фу обладал ученой степенью *сюцая*, т.е. сдал экзамены на первом этапе конкурсного отбора на вакантную должность, и это позволяет предположить, что Лю Фу происходил из чиновничьей семьи и готовил себя к службе. О времени жизни Лю Фу можно судить по встречающимся в сборнике датам. Наиб. ранние косвенные датирования относятся к годам правления сунского имп. Жэнь-цзуна (1022–1063), а самые поздние — Чжэ-цзуна (1086–1101). Последняя прямо указанная в сборнике дата — 1077. Скорее всего, Лю Фу жил в период между 1020 и 1100 или неск. позже, и сборник «Цин со гао и» появился после 1086. Еще известно — из предисловия к сборнику, что Лю Фу бывал в Ханчжоу (совр. пров. Чжэцзян) и в столице тогдашнего Китая — Бяньцзине (на месте совр. г. Кайфэн), возможно также, что он провел в Кайфэне продолжит. время или бывал неоднократно — там чаще всего происходит действие рассказов сборника. Кроме того, сам Лю Фу сообщает, что некий его родственник (скорее всего, отец) служил в свое время по тюремной части в обл. Тунчжоу (совр. пров. Сычуань) и Лю Фу бывал там вместе с ним.

«Цин со гао и» в ряду прочих сунских *бицзи* ценен как степенью сохранности, так и жанровым своеобразием: это единств. раннесунский сб., содержащий в своем составе новеллы *чуаньци*, и именно из него **Лу Синь** почерпнул ряд новелл для своего знаменитого «Тан Сун чуаньци цзи» («Сборника новелл *чуаньци* эпох Тан и Сун»).

Первые краткие упоминания о сборнике содержатся в разд. «Сведения о литературе» сунской дин. истории; в библиографии Чао Гун-у сказано: «„Высокие суждения у дворцовых ворот“, 18 цз., имя составителя не указано, [книга]

содержит записи о разных событиях [времен] нынешней династии, заметки и истории, написанные известными мужами, однако в книге сей выражения и мысли весьма вульгарны». В юаньское время (1279–1368) сборник исчезает из поля зрения офиц. библиографий и в лучшем случае числится в списках недостающих книг. В сер. правления дин. Мин (1368–1644) он вновь появляется, но — разрозненно, в виде трех отд. частей. В такой форме сборник просуществовал до воцарения дин. Цин (1644–1911), когда наконец вновь был сведен воедино известным цинским текстологом и библиофилом Хуан Пи-ле (1763–1825), к-рый написал свои послесловия к книге и подписался одним из своих псевдонимов — Фу-вэн. Из записей Хуан Пи-ле, следующих после каждой из трех частей (они сохранены в совр. изд.), ясно, что «Цин со гао и» долгое время распространялся в списках, причем один список был сделан по заказу самого Хуан Пи-ле. 1-я и 2-я части были скопированы с экземпляра, принадлежавшего некоему Шэнь Вэнь-бяню, также оставившему свою запись от 1522. Хуан Пи-ле отредактировал полученный текст, закончив работу в 10-х числах 1-го лунного месяца 1813. А летом 1814 он получил в подарок от друга еще один список 2-й части. 3-я часть до Хуан Пи-ле принадлежала Ван Ши-чжэню (1634–1711), оставившему в ней свой автограф с псевд. Юйян шаньжэнь. Хуан Пи-ле утверждает, что список Вана относится к годам Чжэн-да (1506–1521). Таким образом, к 1500 в Китае были известны три части «Высоких суждений у дворцовых ворот», причем в том виде, в каком мы их знаем сегодня. Совр. текст насчитывает 27 цз., основанных на цинских изд. Вполне вероятно, что известные в сунское время две части сборника были гораздо объемнее, нежели совр. 1-я и 2-я части. Но текст их позднее был утерян или сильно испорчен, реконструирован и в процессе этого получил неск. иное, отличное от первоначального, внутр. деление на части и цзюани. Потом были обнаружены и объединены в 3-ю часть — более короткую и производящую впечатление незавершенной — доп. фрагменты сунского текста. В пользу этого предположения говорит и тот факт, что отд. фрагменты, оставшиеся за рамками известного нам текста «Цин со гао и», продолжают обнаруживаться до самого посл. времени.

«Цин со гао и» состоит из трех частей: первые две включают в себя по 10 цз., третья — 7. Это 144 произведения в различных жанрах. В первой части их 49, во второй — 72, в третьей — 23. Следует также учесть 36 отрывков, составивших приложения к осн. корпусу (подсчеты по изд. 1983). В сборнике совмещены новеллы *чуаньци*, преобладающая по объему сюжетная проза дотанского образца — как об удивительном (*чжигуай сяошо*), так и о событиях и людях (*чжижэнь сяошо*), — бессюжетная проза (заметки и рассуждения), отд. стихотворные произведения, рассуждения о стихах (*шихуа*).

Все произведения имеют заголовки из разного числа иероглифов (как правило, из трех), а также подзаголовки из семи знаков, раскрывающие содержание. Лю Фу был не только или не столько автором, сколько составителем: целый ряд произведений, вошедших в осн. корпус, принадлежит другим авторам. Это нек-рые рассказы и гл. обр. новеллы *чуаньци*, авторство к-рых нам известно из помет, следующих за заголовками. Всего таких произв. 14 («Песня на мотив *гуандяо* „Гнев небожителя“» Доу Хун-юя, «Записки о плывущем красном [листе]» Чжан Ши, «Записки о теплых ключах» Цинь Чуня и его же «Неофициальная биография Чжао Фэй-янь», «Записки о госпоже Сунь» Цю Жуя, «История учителя Си-и» Пан Цзюэ, «Записки о Ван Ю-юй» Лю Ши-иня, «Записки о расписной статуе Ван Янь-чжана» **Оуян Сю**, «Сан Вэй-хань» Цянь Сибо и «Записки о Юэ-нян» того же автора, «Вэнь Вань» Цин Сюй-цзы, «Послесловие к дошедшим сведениям о Гань-тан» Цай Цзы-чуня, «История Тань И-гэ» Цинь Чуня и «Записки о Юн-чэне» Ду Мо). Очевидно, что и нек-рые др. произведения не принадлежат Лю Фу, правда, авторы их неизвестны — речь идет о «Суй Янь-ди шань хай цзи» («Записки о морях и горах суйского Янь-ди» и «Чжу шэ цзи» («Записки о красной змейке»). Изучение нек-рых более ранних сб. *бицзи* — и не только *бицзи* — показывает, что Лю Фу не однажды пользовался сочинениями др. авторов без указания источника.

Немаловажным является и то обстоятельство, что около четверти всех произведений в «Цин со гао и» имеют резюме. Возможно, такими резюме (начинающимися со слов *и юэ* или, реже, *пин юэ* «[Мое] суждение таково») Лю Фу дополнял чужие произведения, и тогда наличие подобного резюме служит показателем несобств. авторства Лю Фу.

По своему содержанию и жанровому составу сборник Лю Фу, обладая типическими чертами *бицзи*, в то же время стоит особняком: он единственный — из дошедших до наших дней сунских книг — содержит большое кол-во крупных сюжетных произведений (новелл *чуаньци*). Получившаяся в результате авторского отбора «жанровая смесь» открывает возможности для изучения разл. аспектов сунской культуры: там фигурируют не только реальные ист. лица — **Хань Юй** (см. т. 1), **Лю Цзун-юань**, Ли Фан, Чжан Юн, Коу Чжунь, Оуян Сю, Мэй Яо-чэнь, но и целый ряд даос. святых — **Люй Дун-бинь**, **Хань Сян-цзы** и **Хэ Сянь-гу** (см. т. 2), а также буд. наставников; сюжетные произведения, в свою очередь, позволяют судить об особенностях мировоззрения сунских сановников и книжников и, шире, — о менталитете времени. В «Цин со гао и» отразились взгляды и пристрастия не одного Лю Фу (что выразилось в подборе материала), но — опосредованно — взгляды образованных слоев сунского об-ва на мир и место, принадлежащее в нем человеку.

* *Лю Фу.* Цин со гао и. Чэн И-чжун цзяодянь (Высокие суждения у дворцовых ворот. Критич. текст Чэн И-чжуна). Шанхай, 1983; *Алимов И.А.* Вслед за кистью. Ч. 1. СПб., 1996, с. 113–154; *Алимов И.А.*, *Серебряков Е.А.* Вслед за кистью. Ч. 2. СПб., 2004, с. 105–119; Рассказы у светильника: Китайская новелла XI–XVI вв. / Пер. с кит., сост., предисл. и коммент. К.И. Голыгиной. М., 1988.

И.А. Алимов

«ЦИНЬ ФУ»

琴賦

«Цинь фу» («Ода [о] цитре», «Ода [о] лютне») — одно из важнейших теоретич. соч. в истории кит. музыковедения и эстетич. мысли. Автор — прославленный мыслитель и литератор III в. **Цзи Кан**. Текст оды включен в его собр. соч. а также в антологию 1-й трети VI в. **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», цз. 18).

Цинь [*3*] — древнейший кит. щипковый струнный инструмент (сходен с цитрой); овеян легендами, наделялся космологич. семантикой. Изобретение приписывалось легендарному правителю **Фу-си** (см. т. 2). Считалось, что *цинь* [*3*] передает устройство мира: круглая (форма Неба) резонаторная доска и квадратная, точнее прямоугольная (форма Земли) нижняя дека. Космологич. символика распространялась на число и особенности плетения шелковых струн — 5 или 7, каждая из к-рых сплетена из определенного количества нитей: первая — из 108, вторая — из 99 и т.д. (все числа кратны 9). Инструмент обладал мягкостью звучания, широким диапазоном и точностью настройки. Уже в древности он широко использовался для сольного исполнения и уединенного музицирования. *Цинь* [*3*] чрезвычайно высоко ценился в кругах интеллектуальной элиты. По преданию, великолепным мастером игры на нем был сам **Конфуций** (см. т. 1), к-рый всегда носил его с собой и нередко играл на нем перед учениками, объясняя им истинный смысл каждой мелодии. Конфуцию приписывается целая серия пьес для *циня* [*3*]. Но при этом *цинь* [*3*] неизменно оставался на вторых ролях в офиц. оркестровых ансамблях. А в I–II вв. он был объявлен самими конф. идеологами инструментом, несовместимым с качествами «совершенного/благородного мужа» (**цзюнь цзы**; см. в т. 1), ибо издаваемые им звуки суть «развратные мелодии». Поэтому само по себе обращение Цзи Кана именно к этому муз. инструменту означало его вступление в резкую полемику с конф. воззрениями на худ. тв-во.

По содержанию «Цинь фу» делится на две осн. части. В первой рассказывается о создании инструмента. Этот процесс рисуется подлинным актом творения, в к-ром объединяются креативные силы природы, дарующей материал

для *циня* [*3*], и искусство людей. Но сделать его было под силу только особым личностям — не просто искусным мастерам, а людям, обладающим той степенью дух. совершенства, к-рая позволяет им проникнуться красотой мира и восчувствовать ритмы космич. бытия: «Необычных платанов источник рожденья — / Выси гор и крутые хребты. / <...> / Кроны пышные блещут красой несравненной, / В сини неба парят их цветы. <...> / Ждали тонких ценителей тысячу весен / В безмятежной и вечной тиши. / <...> / Тот, кто рядом с этими высотами живет, / Пронизан естественной святой красотою. / <...> / Платанов зрелище волнует их умы, / Доверить сердце вещи — в этом их желание. / <...> / И созидает лютню гений, / Чтобы выразить себя всецело» («Ода о лютне» / здесь и ниже пер. И.И. Семененко).

Во второй части оды излагаются принципы и способы игры на *цине* [*3*]. Подробно говорится о порядке настройки струн, о приемах игры, дается образная характеристика мелодий. Постоянно подчеркивается мысль, что, будучи порожденными природой, звуки *циня* [*3*] должны быть подобны природным звукам, стать органической частью «мелодии мира»: «Струятся звуки ручейками, разливаются, / Переполняя русло, щедро орошают. / И огненным каскадом в небо устремляются, / В заоблачную высь взмывают тон за тоном». Примечательно соотнесение мелодий *циня* [*3*] с весенней природой. Перенося на них атрибуты весны, Цзи Кан придает музыке способность духовно очищать и обновлять человека, словно бы возрождать его для новой жизни, взращивать в нем изначальные дарования и способности.

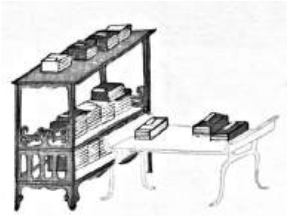
В заключительных строфах оды разбирается соотношение исполнения с внутр. состоянием музыканта и воздействие мелодий на слушателя: «Коль музыканта суть спокойна и чиста, / Таит гармонию великих совершенств, / Поистине он может потрясти сердца / И душу человека всколыхнуть до дна. / Только до печального дойдет его игра, / Сразу тот изведает скорбь горькую сполна». Ода завершается словами о том, что «мелодия шелковых нитей венчает все виды искусства». И что освоить муз. возможности *циня* [*3*] и постигнуть красоту его мелодий способен только «совершенномудрый» (**шэн [1]**; см. т. 1), т.е. личность, признаваемая в даос. традиции мудрецом, постигнувшим **дао** (см. т. 1). Утверждение Цзи Кана о предназначении муз. тв-ва выражать внутр. состояние человека, его вдохновение, источником к-рого служит сам окружающий мир, коренным образом расходится с конф. воззрениями на природу и смысл музыки. В последних она наделяется мироупорядочивающей (содействие гармоничному функционированию об-ва) и воспитательной функциями.

По мнению совр. исследователей, ода «Цинь фу» является итоговым теоретич. сочинением для разработок, начатых мыслителями эпохи Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.). В ней впервые сформулирован тезис о самоценности искусства и чисто эстетический к нему подход. Кроме того, благодаря присутствию в тексте развернутой панорамы горного пейзажа этой оде отводится важное место в истории формирования пейзажной лирики (*шань-шуй ши*).

***** Вэнь сюань, цз. 18 / Т. 1, с. 377–385; *Семененко И.И.* Цзи Кан «Ода о лютне»; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 250–258; Wen xuan... Vol. 3, p. 279–302. ****** *Малявин В.В.* Жуань Цзи, с. 122–123; *Семененко И.И.* Эстетические взгляды Цзи Кана; *Gulik R.H. van.* Hsi K'ang...; *Holzman D.* Landscape Appreciation in Ancient and Early Medieval China..., p. 103–108.

См. также лит-ру к ст. **Цзи Кан**.

М.Е. Кравцова



ЦЭНЬ ШЭНЬ

岑參

Цэнь Шэнь. 716, г. Цзянлин пров. Цзинчжоу (в совр. пров. Хубэй) — 770, г. Чэнду (пров. Сычуань). Поэт эпохи Тан (618–907). Принадлежал к знатному клану. Род. в небогатой семье; в 20 лет прибыл в столицу, но более 10 лет не мог поступить на службу. Став чиновником, долгие годы провел на сев.-зап. границе Танской империи в войнах с кочевниками и соседними царствами. Произведения Цэнь Шэня, написанные до 745, почти не сохранились. Известность ему принесли стихи о далеких краях, о горах Тянь-Шаня и Алтая, о суровой жизни воинов. Поэт-баталист, он прославлял могущество империи и силу ее оружия, а о поражениях не писал. Излюбленная поэтич. форма — семисловные строки, подражания нар. песням. Его простые и мужественные стихи считаются образцом т.н. поэзии пограничных застав (*бяньсай ши-пай*), как называются в Китае стихи о войнах за пределами собственно кит. земель.

* *Цэнь Шэнь.* [Стихи] // Антология китайской лирики VII–IX вв. по Р.Х., М.–Пг., 1923, с. 25, 74, 77; Антология китайской поэзии. Т. 2. М., 1957, с. 181–184; Китайская классическая поэзия: Эпоха Тан. М., 1956, с. 202–209; Поэзия эпохи Тан (VII–X вв.) / Сост. и вступ. статья Л. Эйдлина. М., 1987, с. 235–238. ** Чжунго вэньсюэ ши / Под ред. Ю Го-эня и др. Т. 2. Пекин, 1964; *Лу Кань-жу*, *Фэн Юань-цзюнь.* Чжунго шисюэ ши. Пекин, 1957, с. 436–439.

А.Н. Желоховцев

ЦЮЙ

曲

Цюй — «песня», «музыкальная пьеса». Жанр кит. поэзии. Сформировался к концу XII в. на основе нар. песен и книжного лирич. жанра *цы*. *Цюй* предназначались для пения под муз. аккомпанемент и писались на заранее известные мелодии, ритмич. рисунок к-рых определял строфику и длину строк в стихотворении. Среди *цюй*, исполнявшихся соло (*саньцюй*), различаются *сяолин* — отд. стихи и *таошу* — циклы стихов, объединенные темой и единой рифмой, а в муз. отношении — общей ладотональностью. В цикле может быть от 2 до 30 коротких (в среднем по 10–12 неравностопных строк) стихов. Характерная особенность *цюй* — возможность вставлять дополнительные по отношению к ритмич. схеме слоги (*чэньцзы*), варьируя длину строк. Специфичны также системы рифм и чередования тонов в слогах. По признаку фонетич. и муз. отличий выделяют северные и южные *цюй*. В жанре *цюй* писались также поэтич. арии (*цзюйцюй*) в кит. классич. драме. В них допускались вкрапления прозаич. реплик между строками. Произведения в жанре *цюй* создавались вплоть до XX в., но расцвет его приходится на XIII–XIV вв. Крупнейшие поэты этого периода — **Бо Пу**, **Гуань Хань-цин**, **Ма Чжи-юань**, Цяо Цзи, Чжан Кэ-цзю.

* Цы линь чжэянь. Пекин, 1957. ** *Сорокин В.Ф.* Китайская классическая драма XIII–XIV вв.: Генезис, структура, образы, сюжеты. М., 1979; *Ван Цзин-чан.* Цюйсюэ шили. Тайбэй, 1962; *У Мэй.* Гуцюй чжу тань. Тайбэй, 1966; *Wayne Schlepp.* San-ch'u. Its Technique and Imagery. Madison, 1970.

В.Ф. Сорокин

ЦЮЙ Ю

瞿佑

Цюй Ю, Цюй Цзун-цзи. 1341, г. Цяньтан (на месте совр. г. Ханчжоу пров. Чжэцзян) — 1427. Поэт, прозаик, автор сб. новелл «Цзяньдэн синьхуа» («Новые рассказы у светильника»). Происходил из семьи ученого-конфуцианца. В кон. XIV в. Цюй Ю уже имел репутацию изв. поэта и ученого. В 1400 он получил должность инспектора высших училищ. В 1403 был администратором при сыне первого императора дин. Мин (1368–1644), принце Чжоу-ване, к-рого не раз обвиняли в злоупотреблении властью и даже временно лишали удела. После очередной опалы принца Цюй Ю был лишен офиц. поста и сослан новым государем в пограничный гарнизон. Был прощен по ходатайству крупного чиновника Чжан Фу, в семье к-рого он и остался служить учителем.

Цюй Ю оставил довольно большое лит. наследие — комментарии к классикам, стихи, трактат «Гуй тянь шихуа» («Рассуждение о поэзии Возвратившегося к полям») и руководство по кит. облавным шашкам. Его сб. новелл был составлен до 1378 (этим годом помечено авторское предисловие), а издан в 1397. Позднее книга Цюй Ю не раз запрещалась. Сборник был чрезвычайно популярен в Японии, Вьетнаме и Корее.

* *Цюй Ю.* Рассказы у светильника: Китайская новелла XI–XVI вв. / Пер. с кит., предисл. и коммент. К. Голыгиной. М., 1988.

К.И. Голыгина

ЦЮЙ ЮАНЬ

屈原

Цюй Юань, Цюй Пин. 340 до н.э.?, местность Цзыгуй (совр. уезд Цзыгуй пров. Хубэй) — 278 до н.э. Первый исторически достоверный поэт Древнего Китая. Принадлежал к одному из знатных родов царства Чу. Занимал при князе Хуайване (правил 328–299 до н.э.) высокий пост советника — *цзоту*. В первом жизнеописании Цюй Юаня, содержащемся в **«Ши цзи»** («Исторические записки») **Сыма Цяня** (кон. II — I в. до н.э.) (обе ст. см. в т. 1), сказано: «Цюй Юань был весьма начитан, обладал сильной волей, хорошо разбирался в делах управления и в том, что касалось всяческих смут, а также был искусен в составлении различных указов. Во дворце он обсуждал с князем гос. дела и намечал планы, готовил распоряжения и указы». Выступал за союз с др. царствами против агрессивных действий могуществ. княжества Цинь. Стал жертвой придворных интриг, был оклеветан и ок. 304 до н.э. удален из столицы в сев. р-ны Чуского царства. Глубоко переживал известие о том, что недальновидные действия властей привели к тяжелым военным неудачам и гибели Хуай-вана в циньском плену. При новом правителе продолжал отстаивать свои убеждения и нравств. идеалы и ок. 286 до н.э. был отправлен во вторую ссылку (в южн. земли). Захват столицы Чу циньскими войсками, обостренное сознание противостояния злу («весь мир грязен, один я чист») укрепили решимость Цюй Юаня собств. смертью привлечь внимание к упадку нравов в стране, и он покончил собой в водах р. Мило (в совр. пров. Хунань). Народ более двух тысячелетий 5-го числа 5-й луны отмечает день гибели великого поэта.

Сыма Цянь написал, что Цюй Юань создал поэмы **«Ли сао»** («Скорбь изгнанного/изгнанника»), **«Тянь вэнь»** («Вопросы [к] Небу»), **«Чжао хунь»** («Призывание души») и стихи «Ай Ин» («Плач [по столице] Ин»), «Хуай ша» («С камнем в объятиях»). Ван И (89–158) в свод **«Чу цы»** («Чуские строфы») включил «Ли сао», циклы **«Цзю гэ»** («Девять песен/напевов») и **«Цзю чжан»** («Девять элегий»), «Тянь вэнь», **«Юань ю»** («Путешествие в даль»), **«Бу цзюй»** («Предсказатель») и **«Юй фу»** («Отец-рыбак»). Аутентичность трех последних произв. сомнительна, но возможно, что Цюй Юань — автор поэмы «Призывание души», которую Ван И приписал **Сун Юю**.

В поэзии Цюй Юаня впервые с такой проникновенной силой утверждалось главенство дух., нравств. начала и воплощалась мысль об ответственности ученого сословия перед страной. Дух. облик поэта и характер тв-ва прежде всего определялись идеями конф. учения. Желание поэта воодушевлять правителя оказывать добродетельной силой **дэ [1]** (см. т. 1) облагораживающее влияние на подданных диктовалось верой в высокое предназначение **цзюнь цзы** — «благородного мужа» (см. т. 1), чье отношение к жизни определялось принципами «гуманности», «долга и справедливости». Вместе с тем его поэзия тесно связана с культурой южн. р-нов Китая, для к-рой были характерны сильная даос. окраска, близость к мифологич. преданиям и местным культам. Трагич. конфликт поэта с об-вом воплотился во введенном в поэму «Ли сао» рассказе о фантастич. путешествии по Небу в поисках понимания и поддержки. Каждая из песен «Девяти напевов», представляющих собой обработку исполнявшихся при жертвоприношениях текстов, посвящена одному из богов: Владыке Востока, Владыке облаков, Владыке и Владычице реки Сян, горному духу и пр. Особенно тесно связана с мифологией поэма «Вопросы к небу». Наследуя худ. опыт **«Ши цзина»** (см. также в т. 1), Цюй Юань дал

пример использования образов из мира природы для раскрытия своих обществ. и этич. взглядов и представлений. Многое им заимствовано из арсенала ритор. средств филос. и ист. лит-ры VII–III вв. до н.э. Практика частого обращения подобной прозы к примеру деятелей прошлого позволила ему органично вводить в стихи образы героев далеких времен. Цюй Юань ввел в мир новые лексич. пласты, часто использовал разного типа параллелизмы и развернутые сравнения. Важное место в образной структуре занял пейзаж. Появление индивидуальной поэзии Цюй Юаня было этапным событием: оно повлекло за собой качеств. изменения в структуре словесности, показав возможности и ценность худ. слова, отображающего дух. мир отд. человека. Тв-во поэта отличается разнообразием стихотворных форм, размеров и композиционных приемов.

***** *Цюй Юань.* Стихи / Вступ. ст. Н.Т. Федоренко. М., 1956; *он же.* Лисао / Сост. Р.В. Грищенков; Пер. А. Гитовича; Предисл. И.С. Лисевича. СПб., 2000. ****** *Померанцева Л.Е.* Воля Неба и судьба человека: (Цюй Юань — Сыма Цянь) // XXIV НК ОГК. Ч. 1. 1993, с. 54–57; *она же.* Еще раз о гимновой природе «Лисао» Цюй Юаня // В. 1995, № 2, с. 132–139; *она же.* Религиозно-нравственные интенции «Лисао» Цюй Юаня // Контекст: Литературно-теоретические исследования, 1994–1995. М., 1996, с. 426–435; *Серебряков Е.А.* О Цюй Юане и чуских строфах // Литература Древнего Китая. М., 1969; *Федоренко Н.Т.* Живое наследие // Вопросы литературы. 1986, № 9, с. 147–161; *он же.* Цюй Юань: достоверность существования и авторства: (Критика гипотез Ху Ши и Ляо Цзипина) // ПДВ. 1983, № 3, с. 135–144; *он же.* Цюй Юань: Истоки и проблемы творчества. М., 1986; *он же.* Цюй Юань: эпоха и поэзия // Литература. Язык. Культура. М., 1986, с. 102–109; *Цзинь Кай-чэн.* Цюй Юань цы яньцзю (Творчество Цюй Юаня в жанре *цы*: исследование). Наньцзин, 1992; *Чжань Ань-тай.* Лисао цзяньшу (Исследование и комментарий к «Лисао»). Ухань, 1981; «Чу цы» чжи цзе / Сост. Чэнь Цзычжань. Нанкин, 1995.

Е.А. Серебряков

Цюй Юань традиционно считается родоначальником кит. авторской поэзии и одним из величайших литераторов Китая. Согласно представленному в **«Ши цзи»** («Исторические записки») **Сыма Цяня** (II–I вв. до н.э.) (обе ст. см. в т. 1) «Цюй Юань Цзя И ле чжуань» — «Жизнеописанию Цюй Юаня и Цзя И», он был выходцем из аристократич. семейства царства Чу (XI–III вв. до н.э.; южн. регион бассейна р. Янцзы), состоявшего в близком родстве с местным правящим домом. Обладал выдающимися природными талантами и нравств. качествами. Нек-рое время занимал высокие гос. посты и был ближайшим советником правителя Чу — Хуай-вана (328–299 до н.э.), но вызвал зависть и ненависть у др. царедворцев. Поверив наветам на Цюй Юаня, Хуай-ван удалил его от себя. Следующий чуский правитель — Сян-ван (298–263 до н.э.) также внял клеветнич. обвинениям против Цюй Юаня и отправил его в ссылку. Отчаявшись добиться справедливости, поэт покончил с собой, бросившись в Мило (приток Сянцзяна, вытекающего из оз. Дунтин; север совр. пров. Хунань).

Личные жизненные коллизии Цюй Юаня происходили на фоне драматич. событий в царстве Чу, к-рое, находясь в противостоянии с соседними владениями, было вынуждено вести постоянные дипломатич. переговоры и военные действия. Недальновидная и ошибочная внешняя политика Хуай-вана, против к-рой и возражал Цюй Юань, лишила Чу прежних союзников и оставила его один на один с гл. военно-политич. противником — царством Цинь (будущая империя Цинь, 221–207 до н.э.). Войска Цинь вторглись на территорию Чу, нанесли ряд серьезных поражений чуской армии, захватили (278 до н.э.) чускую столицу Ин, пленили Хуай-вана. Эти трагич. события усилили переживания поэта за судьбу отчизны, что нашло отражение в его произведениях. «Его поэтический стиль отличается сжатой формой, слова его речи тонки и едва уловимы; его настроенье души отлично своей чистотою; его поведенье, поступ-

ки его безупречно честны. <...> В стезе своей жизни он был благочестен <...> Не принял тот мир с его жидкою, топкою грязью <...>» (пер. В.М. Алексеева) — такая характеристика Цюй Юаня и его тв-ва дается в «Ши цзи».

Сыма Цянь называет 5 его произв.; это 3 поэмы: **«Лисао»** («Скорбь изгнанника»), **«Тянь вэнь»** («Вопросы [к] Небу» и **«Чжао хунь»** («Призывание души»), а также 2 стихотв. из цикла **«Цзю чжан»** (Девять напевов/элегий): «Ай ин» («Плач [по столице] Ин») и «Хуай ша» («С камнем за пазухой»).

Жизнеописание Цюй Юаня полностью согласуется с биографич. данными, обильно представленными в поэтич. произведениях, ему приписываемых. В них говорится о детстве и юности поэта, его попытках служения родному царству, пребывании в изгнании; воспроизводятся его мысли, чаяния и — особенно пространно и надрывно — терзания поэта из-за несбывшихся надежд, дух. деградации совр. об-ва, превратившегося в «грязный и порочный мир», где нет места истинно благородной личности. Однако ни в одном из кит. текстов IV–III вв. до н.э. нет ни слова о Цюй Юане или приписываемых ему произведениях. Впервые о нем упоминается в поэмах **Цзя И** «Дяо Цюй Юань вэнь» («Плач по Цюй Юаню») и «Фу фу» («Ода [о] зловещей птице», «Ода [о] сове»); в предисл. ко второй из них кратко излагается история жизни чуского поэта, включая эпизод его самоубийства. Цюй Юань также упоминается еще в одном соч. времен Ранней/Западной Хань (206 до н.э. — 8 н.э.) — «Синь сюй» («Новое введение») **Лю Сяна** (77– 6 до н.э.; см. т. 1).

Фигура и поэтич. наследие Цюй Юаня приобрели определенность благодаря составленному Ван И (89–158) своду **«Чу цы»** («Чуские строфы»), в к-рый вошли все приписываемые ему произведения. В коммент. к ним Ван И поддержал и упрочил заложенную в «Ши цзи» трактовку образа Цюй Юаня как гос. деятеля, близкого к конф. идеалу благородной личности (**цзюнь цзы**; см. в т. 1). В такой ипостаси образ Цюй Юань утвердился в лит-ре и культуре последующих ист. эпох.

Образ Цюй Юаня пользовался огромной популярностью и в низовой среде кит. имперского об-ва. Во II в. в верованиях населения южн. регионов Китая (в местностях, некогда входивших в царство Чу) начал проявляться его культ как божеств. персонажа, связанного с водной стихией. Этот культ ярко выразился в местной календарной обрядности, когда летний Праздник 5-го дня 5-го месяца (исходно это праздник в честь дня летнего солнцестояния) был соотнесен с Днем памяти Цюй Юаня. Обряд жертвоприношения ему перерос в состязание с участием лодок в виде дракона, к-рое уже в течение неск. столетий непременно проводится на Янцзы.

Бурные трагич. ист.-политич. события 2-й пол. XIX — нач. XX в. взбудоражили кит. об-во. Перед представителями интеллигенции как никогда остро встал вопрос отношения к древности. Одни из них видели в старых культурных традициях и идеалах воплощение нац. духовности, другие — обветшалые стереотипы, служащие оплотом имперской ортодоксии и препятствующие дух. развитию страны. Образ Цюй Юаня, почитаемого одной из величайших личностей древности, оказался в центре полемики по поводу истинной ценности «наследия прошлого». Выступления против древности достигли апогея в 1920-х. Видный политич. деятель и ученый-филолог того времени **Ху Ши** (см. т. 1) опубликовал (1922) ст. «Ду „Чу цы“» («Читая „Чуские строфы“»), где доказывал, что Цюй Юань — абсолютно мифич. фигура, что легенды о нем — плод измышлений ханьских историков и комментаторов, а приписываемые ему произведения — частично анонимные тексты, частично творения прославл. поэтов 1-й пол. эпохи Хань, в частности **Сыма Сян-жу**. Кит. науч. общественность раскололась на два лагеря. Одни ученые поддержали Ху Ши, другие приступили к поиску доказательств историчности Цюй Юаня. В филол. практику вошло написание специфич. науч. сочинений — «погодных хроник» (*нянь-пу*, *нянь-бяо*), где предпринималась попытка реконструировать жизненный путь Цюй Юаня до мельчайших подробностей.

Параллельно наметилась тенденция к переосмыслению его образа. Демократич. настроенные ученые во главе с **Го Мо-жо** усмотрели в нем «древнего

революционера» — человека, порвавшего с царским двором, его продажными министрами и фаворитами и отстаивавшего интересы простого народа. После образования КНР Цюй Юань был официально признан одной из самых выдающихся личностей нац. древности. В рамках кит. академич. науки того времени он окончательно превратился в «поэта-патриота» (*айго шижэнь*) и даже «народного поэта» (*жэньминь шижэнь*). Его произведениям стал придаваться протестный, социальный пафос. Наличие в них каких-либо религ. мотивов категорически отвергалось. Сюжеты, имевшие религ. оттенок (описания чудесного мира, божеств. персонажей), объявлялись либо аллегориями, либо выражением антирелиг. настроений поэта, вступившего в борьбу с предрассудками и суевериями. Аналогичных взглядов на образ поэта и его творения придерживались и сов. китаеведы.

Возможность столь радикального переосмысления образа Цюй Юаня пробудила у зап. исследователей интерес к фигуре поэта и его поэтич. наследию (изучение к-рого, по сути дела, до этого находилось на периферии мировой синологии). Зап. ученые сосредоточили внимание на религ. аспекте чуских строф (*чу цы*), их генетич. связях с чускими верованиями, сочтя их типологич. близкими к шаманизму. Такой подход потребовал дальнейшего изучения дух. жизни царства Чу, тем более что к этому подталкивали новые археологич. находки. Примерно в 1980-х, когда споры вокруг Цюй Юаня утратили политич. окраску и вернулись в сугубо академич. русло, мировая синология приступила к осмыслению фактов, противоречий и лакун, выявленных в ходе предшествующих полемик. Единства мнений относительно историчности Цюй Юаня, характера его личности, а также происхождения и идейного наполнения приписываемых ему произведений, равно как природы и сущности верований Чу, по-прежнему нет. Одни исследователи доказывают, что вся поэзия Чу обязана гению Цюй Юаня. Другие, не отрицая в принципе возможности существования такого ист. лица, полагают, что его тв-во — одно из проявлений южн. поэтич. традиции и что гораздо важнее реконструировать и осмыслить культурно-идеологич. истоки и основы этой традиции, чем выяснять нюансы жизн. пути и мировоззренч. позиций отд. персонажа. Разница в подходах к чуской поэзии проявляется уже на уровне названий работ кит. ученых: что́ в них ставится на первое место — имя Цюй Юань или заглавие произведения. В зап. науке все настойчивее высказывается версия, что образ Цюй Юаня есть собирательный образ членов чуской дух. элиты, предположительно жреч. типа. Принадлежавшие к ней лица не только обладали обширными познаниями в местных верованиях, но и могли быть носителями эзотерич. знания, чем и объясняется загадочность и труднодоступность их творений.

***** *Сыма Цянь.* Ши цзи, цз. 84 / Т. 1, с. 280–281; Цюй Юань [пинчжуань]; Жизнеописание Цюй Юаня и Цзя И // *Сыма Цянь.* Избранное, с. 173–188; *Сыма Цянь.* Отдельное повествование о Цюй Юане // Китайская классическая проза в переводах академика В.М. Алексеева, с. 114–123.

****** *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1–2 (см. Указ. имен); *Го Мо-жо.* Народный поэт Цюй Юань // *Го Мо-жо.* Эпоха рабовладельческого строя, с. 200–210; *Кравцова М.Е.* Поэзия Древнего Китая..., с. 335–352; *Позднеева Л.Д.* Цюй Юань, с. 380–389; *Серебряков Е.А.* О Цюй Юане и чуских строфах; *Федоренко Н.Т.* Цюй Юань: гипотезы и бесспорные факты; *он же.* Цюй Юань: Истоки и проблемы творчества, с. 86–116; *Го Мо-жо.* Цюй Юань; *Жэнь Го-дуань.* Цюй Юань няньпу; *Линь Гэн.* Ши жэнь Цюй Юань цзи цзопинь яньцзю; *Пань Сяолун.* Цюй Юань юй гу вэньхуа; *Хуан Чжун-мо.* Чжун жи сюэчжэ Цюй Юань вэньти луньчжэн цзи; Цюй Юань няньбяо чугао, с. 150–194; Цюй Юань ды гуши; *Чжан Чжун-и.* Цюй Юань синь чжуань; *Чжао Куй-фу.* Цюй Юань юй та ды шидай; *Чжао Шэн-пин.* Цюй Юань цзи ци пинь яньцзю; *Чжэн Хун-чжи.* Айго да шижэнь Цюй Юань; *Чжэн Цзай-ин.* У-гуань Цюй Юань лунь; *Chan Ping-leung.* The Ch'u Tz'u and Shamanism in Ancient China; *Schneider L.A.* A Madman of Ch'u...; *Sucku Gl.* Monkeys, Shamans, Emperors, and Poets..., p. 59–64; *Waley A.* The Nine Songs...

См. также лит-ру к ст. **«Чу цы»**.

М.Е. Кравцова

ЦЯНЬ ЧЖУН-ШУ

錢鐘書

Цянь Чжун-шу, Цянь Мо-цунь. 1910, г. Уси пров. Цзянсу — 1996, Пекин. Писатель, историк лит-ры. Род. в зажиточной интеллигентной семье. Его дед и отец получили при дин. Цин (1644–1911) ученые звания и продолжали преподавать в классич. духе при республике. Получив первоначальное образование в миссионерской школе в Уси, Цянь Чжун-шу с блеском окончил ф-т англ. яз. ведущего пекинского ун-та Цинхуа. Вскоре он добился стипендии на стажировку в Оксфорд. Результатом стала дис. «Китай в английской литературе XVII–XVIII вв.» (1936). После этого Цянь Чжун-шу с молодой женой и однокашницей Ян Цзян (будущей писательницей) поработал в ун-тах Парижа, Берлина и осенью 1938 вернулся в уже воюющий Китай. Через Гонконг молодой филолог добрался до юго-зап. пров. Юньнань, куда эвакуировались столичные учебные заведения. Проработав год, он перебрался в Шанхай, где в родительском доме обосновалась Ян Цзян, занявшаяся преподаванием и сочинением развлекательных пьес. А сам Цянь Чжун-шу получил через отца приглашение стать деканом во вновь открывавшемся в захолустной пров. Хунань педагогич. ин-те. Долгая автобусная поездка по тыловым районам, общение с институтской интеллигенцией способствовали накоплению жизненных наблюдений. Но когда в 1941 он приехал в отпуск в Шанхай, ситуация изменилась. Вспыхнула тихоокеанская война, японцы и коллаборационисты заняли район междунар. концессий в Шанхае, пользовавшийся до того экстерриториальностью, ужесточили оккупационный режим. Цянь Чжун-шу с трудом находит место преподавателя в женском колледже.

Успех у шанхайской публики непритязательных, но занимательных пьес жены побудил и Цянь Чжун-шу взяться за перо. Первым появился сб. эссе «Се цзай жэньшэн бянь шан» («Заметки на полях жизни», 1941). Затем он приступил к работе над книгами об искусстве и о кит. классич. поэзии. В то же время он писал и худ. произведения — три рассказа и повесть; отд. изданием они вышли в 1946 под назв. «Жэнь, шоу, гуй» («Люди, звери, духи»). Этот сб. в основном носит пародийно-сатирич., но порой и иронич. характер. Высмеиваются изобретатели легенд, графоманы, самодовольные квазиэрудиты. И лишь в последнем рассказе, названном с горькой иронией «Память», повествуется о достойном человеке — военном летчике, не вернувшемся на базу и вскоре всеми забытом.

В том же, 1946 в ведущем лит. журн. «Вэньи фусин» («Лит. возрождение») публикуется роман Цянь Чжун-шу «Вэй чэн» («Осажденная крепость»). В 1947 выходит отдельное изд. романа (его тираж повторяется шесть раз). Такой успех объясняется его высокими лит. достоинствами, вобравшего в себя и психологизм нравоописательного европ. романа, и тонкий юмор кит. традиционных «новелл о чувствах людей», и беспокойство автора об их дальнейших судьбах. Герой книги Фан Хун-цзянь кое в чем повторяет жизненный путь автора (с той существ. разницей, что он приобрел ученый диплом обманным путем). Вернувшись из Европы, он занимается преподаванием то в провинции, то в Шанхае. Общаясь с интеллигентами, как правило, невысокого полета, он ищет девушку по сердцу. Но в конце концов приходит к убеждению о бессмысленности надежд и неизбежности разочарований. Видно, ему и дальше придется жить, как в «осажденной крепости»: ведь людей, способных указать выход из нее, он не замечает.

Роман заслужил не только похвалы: консерваторы бранили его за «фривольность», левые критики — за безыдейность. А тем временем сгустились тучи гражданской войны. Цянь Чжун-шу прощается с писательством и погружается в науку. Сначала он работает в Пекинском ун-те, затем, до конца своих дней, в Академии обществ. наук, где становится вице-президентом. Многие его труды посвящены истории лит-ры эпохи Сун (X–XIII вв.). Особое место занимает 4-томное собр. коротких этюдов компаративистского характера «Гуань чжуй бянь» («Разыскания»), содержащее тщательный анализ разл. сторон тв-ва 20 прославленных поэтов средневекового Китая и Зап. Европы.

После «культурной революции», в ходе к-рой Цянь Чжун-шу подвергался «трудовому перевоспитанию» в овощеводческой бригаде, резко возрос интерес к его науч. и лит. тв-ву. Его худ. произведения 1940-х были переизданы в КНР и переведены во мн. странах, включая Россию. Его имя заняло заметное место в мировом литературоведении.

* *Цянь Чжун-шу.* Тань и лу (Об искусстве). Шанхай, 1948 (Гонконг, 1967); Гуань чжуй бянь (Разыскания). Т. 1–4. Пекин, 1979; то же. Дополнения. Пекин, 1982; *Цянь Чжун-шу.* Осажденная крепость / Пер. В. Сорокина, предисл. Л. Эйдлина. М., 1979; *он же.* Осажденная крепость: Роман; Рассказы / Пер. и вступ. ст. В. Сорокина. М., 1989. ** Цянь Чжун-шу сяньшэн (Об учителе Цянь Чжун-шу) / Сост. Моу Сяо-пэн, Фань Сюй-лунь. Далянь, 1995; *Ли Цзинь.* Цянь Чжун-шу юй сяньдай сисюэ (Цянь Чжун-шу и современная западная наука). Шанхай, 2002.

В.Ф. Сорокин

ЧЖАН АЙ-ЛИН

張愛玲

Чжан Ай-лин, Eileen Chang, псевд. Лян Цзин. 20.09.1921, Шанхай — 30.09.1995, Лос-Анджелес. Писатель, переводчик, исследователь кит. лит-ры, она является одним из наиб. ярких представителей шанхайского лит. олимпа 1940-х и эмигрантской кит. лит-ры. Род. в состоятельной чиновничьей семье. Ее мать была дочерью высшего сановника цинской империи — канцлера Ли Хун-чжана (1823–1901), к-рая после развода уехала с маленькой дочерью в Европу; в Шанхай они вернулись через неск. лет. Именно благодаря усилиям матери Чжан Ай-лин не только углубленно изучала кит. классич. лит-ру, но и приобщилась к ценностям зап. культуры и получила зап. образование, что во многом сказалось на тв-ве Чжан Ай-лин и впоследствии позволило ей успешно адаптироваться в эмиграции.

В 1937–1939 Чжан Ай-лин училась в женском колледже Св. Марии в Гонконге, затем поступила в Гонконгский ун-т. Вернулась в Шанхай в 1942, после захвата Гонконга японцами, и в 21 год начала публиковаться в лит. журналах «Цзылолань» («Цветы левкоя»), «Вань сян» («Окружающий мир») и «Тянь ди» («Небо и Земля»). Известность к ней пришла с повестью «Цзинь со цзи» («Золотые оковы», 1944), позднее экранизированной. Гл. героиня Цао Ци-цяо выходит замуж за инвалида из богатой семьи по принуждению. Несчастливая семейная жизнь, отсутствие любви делают ее черствой, озлобленной и коварной. Цао начинает мстить миру вообще и своим близким в частности. В конце она остается в одиночестве, в «золотых оковах», на к-рые сама себя обрекла.

В большинстве произведений Чжан Ай-лин действие происходит в Шанхае. Автор затрагивает глубины человеч. психики, рассказывает о любовных взаимоотношениях, крушении семьи. Почти всегда ее произведения проникнуты горечью, пессимизмом, декадентскими настроениями. Таковы сб. прозы «Чуаньци» («Об удивительном», 1944), сб. эссе «Люянь» («Слухи», 1945) и «визитная карточка» писательницы — роман «Цин чэн чжи лянь» («Любовь, что рушит города», 1944). Героине романа Бай Лю-су суждено пережить развод, возвращение в отчий дом, сплетни, непростые отношения с новым возлюбленным, к к-рому она уезжает в Гонконг. Благополучный финал романа — скорее исключение для тв-ва писательницы.

После 1949 Чжан Ай-лин продолжала писать худ. прозу и печататься в Китае. Роман «Ши ба чунь» («Восемнадцать вёсен»; др. назв. «Бань шэн юань» — «Полжизни»), действие к-рого происходит в 1930-х, публиковался в газ. «И бао», издан отд. книгой в 1951. Писательница была приглашена на I съезд работников лит-ры в Пекине.

В 1952 Чжан Ай-лин переехала в Гонконг и оттуда в сент. 1955 эмигрировала в США. Работала в Центре кит. исследований при Калифорнийском ун-те, занималась исследованием романа **«Хун лоу мэн»** («Сон в красном тереме»), выпустила 2 монографии. С 1973 жила в Лос-Анджелесе, где перевела ряд кит. романов на англ. яз., в частности в 1981 опубликовала перевод «Хайшан хуа» («Цветы на море», 1892) Хань Бан-цина о жизни шанхайских куртизанок.

Ее жизнь в Китае отражена в двух реалистич. романах, в к-рых отчетливо звучит критика коммунистич. режима: «Чи ди чжи лянь» («Любовь на выжженной земле») и «Янгэ» («Песни рисовых всходов»); опубликованы в 1954 в Гонконге. Первый роман был переведен автором на англ. яз. (“Naked Earth”, 1956) и стал известен на Западе. Во втором описана трагедия деревенской семьи. Героиня романа Юэсян возвращается домой после трех лет, проведенных в городе, и видит повсюду страшный голод. Кадровый работник Ван Линь в связи с предстоящим нар. песенным фестивалем *янгэ* заставляет крестьян внести свою лепту мясом или деньгами для семей солдат. Муж героини отказывается и присоединяется к доведенным до отчаяния крестьянам, пытающимся получить зерно. Роман заканчивается смертью обоих супругов, их ребенка и сценой принудительного «веселья» на фестивале односельчан.

Начиная с 1959 были экранизированы 9 произведений Чжан Ай-лин, в т.ч. «Любовь, что рушит города» (1984) и «Восемнадцать вёсен» (1997). Наиб. известная — гонконгская картина «Красная роза, белая роза» (1994) по одноим. повести («Хун мэйгуй юй бай мэйгуй», 1944), удостоенная самой престижной в китаеязычном мире кинопремии «Золотая лошадь» (Тайвань). Большой резонанс вызвала экранизация в 2007 повести «Сэ цзе» («Порочная связь»; режиссер Энг Ли, в рус. прокате: «Вожделение»); фильм получил максим. кол-во номинаций в киноппремии «Золотой глобус».

Чжан Ай-лин оказала большое влияние на формирование кит. женской и психологич. прозы. Тв-во ее всегда высоко оценивалось в Гонконге и на Тайване, однако в КНР оно практически игнорировалось как «буржуазное». С сер. 1980-х имя Чжан Ай-лин вновь появляется в кит. лит. журналах, переиздаются ее книги, публикуются рецензии ведущих кит. критиков. Спектакли по романам «Любовь, что рушит города» и «Восемнадцать вёсен» в 2006 с успехом шли в театрах Гонконга и Пекина при участии звезд кит. сцены. В кн. «Циннянь би чжи чжунго вэньсюэ» («Что должна знать молодежь о китайской литературе», 2005) Чжан Ай-лин рекомендована для обязательного чтения молодежи среди 17 представителей новой лит-ры Китая.

* Чжан Ай-лин саньвэнь цюаньбянь (Полн. собр. эссе Чжан Ай-лин). Ханчжоу, 1995; Чжан Ай-лин вэньцзи (Собр. соч. Чжан Ай-лин): В 4 т. Хэфэй, 1996; *Чжан Ай-лин.* Шанхай лян цайнюй (Две девушки из Шанхая. Сб. рассказов). Гуанчжоу, 2003; Чжан Ай-лин цзопинь дяньцзан цюань цзи (Сокровищница произведений Чжан Ай-лин): В 14 т. Харбин, 2005. ** *Ван Аньи.* Такая обычная и земная Чжан Айлин / Пер. Д. Воскресенского // Китайские метаморфозы: Современная китайская художественная проза и эссеистика. М., 2007; Сыюй Чжан Айлин (Таинственная Чжан Ай-лин) / Сост. Чэнь Цзы-шань. Ханчжоу, 1995; *Тан Вэнь-бяо.* Чжан Ай-лин цзыляо да цюаньцзи (Полн. собр. материалов о Чжан Ай-лин). Тайбэй, 1984; Чжан Ай-лин // Циннянь би чжи чжунго вэньсюэ. Сяньдандай. 130 цзян (Что должна знать молодежь о китайской литературе. Новая и новейшая литература. 130 лекций) / Под ред. Чжан Фу-гуя. Чанчунь, 2005; Чжан Ай-лин юй Су Цин (О жизни и творчестве писательниц Чжан Ай-лин и Су Цин) / Ред. Цзин Сы. Хэфэй, 1994; *Юй Бинь.* Чжан Ай-лин чжуань (Биография Чжан Ай-лин). Гуанчжоу, 1995; *Chen Ya-Shu.* Love Demythologized: The Significance and Impact of Zhang Ailing’s (1921–1995) Works. Ph. D. dis. Madison, 1998; *Hong Jeesoon.* Gendered Modernism of Republican China: Lu Yin, Ling Shuhua, and Zhang Ailing, 1920–1949. Ph. D. dis. Cambr., 2003; *Hoyan Hang Fung C.* The Life and Works of Zhang Ailing: A Critical Study. Ph. D. dis. Vancouver, 1996.

А.Н. Коробова

ЧЖАН КАН-КАН

張抗抗

Чжан Кан-кан. 1950, г. Ханчжоу пров. Чжэцзян. Популярная писательница. С детских лет любила лит-ру; окончив среднюю школу, в 1969 добровольно поехала на стр-во госхозов в пров. Хэйлунцзян. Занималась пропагандистской деятельностью, работала в сельском хоз-ве и на лесозаготовках. Первый ее рассказ был напечатан в 1972, затем вышел роман «Фэньцзесянь» («Линия разграничения», 1975). За повесть «Даньдань ды чэньу» («Тонкий утренний туман») на всекит. конкурсе в 1981 Чжан Кан-кан была награждена премией. Широкое признание получили также повесть «Бэйцзигуан» («Северное сияние»), рассказ «Ся» («Лето»), роман «Иньсин паньлюй» («Тайное супружество», 1986) и др. Чжан Кан-кан является одним из популярных авторов, пишущих на молодежные темы, особенно о поколении бывших хунвэйбинов, о совр. студенчестве, о любви. Писательница склонна к психологизму, стремится к полноценному и доступному для читателя изображению душевного состояния и духовного мира своих героев. В наст. время является зам. пред. отд-ния СКП пров. Хэйлунцзян; живет в Харбине.

* *Чжан Канкан.* Лето / Пер. Ю.А. Сорокина // Встречи в Ланьчжоу. М., 1987, с. 142–159; *она же.* Северное сияние // ИЛ. 1985, № 6, с. 83–144; Современная китайская проза: Сборник. М., 1988, с. 312–404.

А.Н. Желоховцев

ЧЖАН СЕ

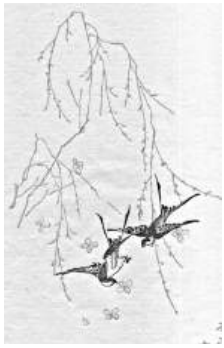
張協

Чжан Се, Чжан Цзин-ян. ?, обл. Аньпин (в совр. пров. Хэбэй) — 307? Средний из трех братьев Чжан, причисляемых в традиции к ведущим представителям поэтич. течения 2-й пол. III в. **Тайкан ти** (Поэзия в стиле *тайкан*).

О жизни Чжан Се кратко рассказывается в офиц. историограф. соч. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 55). Уже в детстве он проявлял незаурядные способности. Прибыв в столицу Лоян вместе со старшим братом **Чжан Цзаем**, он сделал успешную карьеру: служил в столичных учреждениях, в т.ч. занимал пост зам. начальника Канцелярского приказа (*мишулан*), был губернатором уездов и областей. Благополучно пережил смутный период («Мятеж восьми принцев», 300–306). После прихода к власти императора Хуай-ди (307–313) дин. Си (Западная) Цзинь (265–316) Чжан Се был назначен на пост цензора Имп. совета (*хуанмэнь шилан*). Неожиданно, сославшись на плохое здоровье, он подал в отставку и, вернувшись в родные места, прожил какое-то время в полном уединении.

Поэтич. наследие Чжан Се состоит из 3 стихотворений-**ши**, 1 цикла «Цза ши» («Стихи о разном», 10 текстов) и 6 од-**фу**. «Цзинь Чжан Цзин-ян цзи» («Собрание произведений Чжан Цзин-яна, [жившего в эпоху] Цзинь») входит в сводное изд. Чжан Пу (1602–1641). Лирич. произведения Чжан Се представлены в сводных изд. Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), одические — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Лучшим произведением Чжан Се считается цикл «Цза ши». Он состоит из стихотворений «средних форм» (8–14 строк), к-рые производят впечатление случайных экспромтов, не связанных друг с другом в смысловом отношении. На самом деле их объединяет одна гл. тема — переживания по поводу несовершенства жизни, показанного в самых разных его проявлениях. Это и одиночество женщины, противоестественность к-рого подчеркивается картиной весенней природы — временем любви, рождения новой жизни: «Он уехал и где-то в пути задержался — / Красоте ее юной цвести в одиночестве полном. / <...> / Вновь весною трава во дворе разрослась, / И зеленый лишайник украсил угрюмые стены, / А она все по комнатам бродит, ища себе тщетно покоя, / Все, что видит вокруг, лишь сильней заставляет страдать, / В безутешной тоске разрывается сердце от боли» (1-е стихотв.). Это и утрата людьми нравств. ориентиров и моральных ценностей. С грустной иронией поэт говорит о том, насколько нелепо выглядит чиновник, прибывший из столицы в южн. провинц. р-ны. Местные жители с насмешкой взирают на его регалии, не испытывая к ним ни малейшего почтения. А ведь некогда здесь царили почитание и порядок: «Я так и не смог найти в Ин человека, способного петь, /



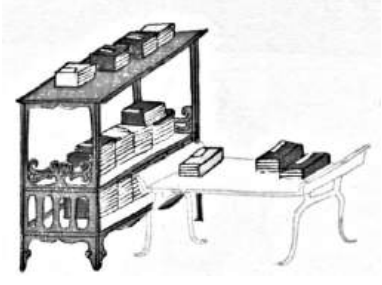
А ведь прежде здесь различали „способного“ и „неспособного“. / <...> / Прежние обычаи и нравы утрачены, позабыты, / Но кто может понять эту истину?!» (5-е стихотв.). Гл. же несправедливость человеч. бытия — его быстротечность, бренность. Правда, об этом Чжан Се рассуждает — в отличие от многих др. поэтов-современников, и прежде всего **Лу Цзи**, — без трагич. интонаций и внутр. надрыва: «Хрупким ветвям уже, кажется, вновь не сплестись, / Травам душистым не быть ароматными снова. / Жизнь человека — мгновение в бурных волнах, / Птицей мелькнет и исчезнет в предвечных просторах» (2-е стихотв.). Подобно большинству литераторов периода дин. Западная Цзинь, Чжан Се лелеет мечты об уходе от мира, видя в отшельнич. уединении единств. способ не только утолить свои дух. потребности, но и противостоять смерти: «К высшим целям стремясь, я оставил сиятельных принцев, / В себе пестую *дао*, себя и свой дух укрепляю. / Совершенство постигший от вещей не потерпит стесненья, / Вольным ветром летит через время и грязь, и сомненья» (3-е стихотв.).

Даос.-религ. и соц.-политич. мотивы прослеживаются в стихотворениях «Ю сянь» («Путешествие [к] бессмертным») и «Юн ши» («Воспевание истории») — оба относятся к произведениям, способствовавшим становлению тематич. групп *Ю сянь* и *Юн ши* в рамках всей лирики эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.).

Лирика Чжан Се весьма высоко оценивалась лит. критиками V–VI вв. В трактате **Чжун Жуна «Ши пинь»** («Категории стихов») дана пространная характеристика его тв-ва, он отнесен к литераторам высшей (первой) категории. В ней отмечается, что, хотя в худ. манере поэта имеются небольшие изъяны, его стихи доставляют истинное наслаждение ценителям изящной словесности: они подобны ярко-зеленым травам, их звучание — словно музыка. В антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», цз. 21, 29) включено 11 стихотворений Чжан Се (цикл «Цза ши» и «Юн ши»), т.е. больше по сравнению с произведениями таких прославл. поэтов, как **Ван Цань** и **Лю Чжэнь**. Тем не менее впоследствии Чжан Се оказался фактически забытым. Так, в антологию «Гу ши юань» («Источник древних стихов») **Шэнь Дэ-цяня** — памятник, довольно точно отражающей общие взгляды теоретиков лит-ры эпохи Цин (1644–1911), — не вошло ни одно его произведение. В науч. лит-ре Чжан Се упоминался лишь при перечислении представителей *Тайкан ти*. Только начиная с 1980-х его тв-во стало предметом более пристального внимания кит. литературоведов. На сегодняшний день он считается одним из ведущих литераторов заключительного этапа (кон. III — нач. IV в.) поэзии периода Си Цзинь.

* Цзинь шу, цз. 55 / Т. 5, с. 1519–1524; Чжан Се пинчжуань; Вэнь сюань, цз. 21, 29 / Т. 1, с. 448, 650–655; Цзинь Чжан Цзин-ян цзи; лирич. и одич. произв. Чжан Се вошли в сводные изд., к-рые в Библиогр. II даны на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964, т. 1, с. 393–395; Лу Цинь-ли, т. 1, с. 744–748; Ян Кэ-цзюнь, т. 2, с. 1949–1952; Резной дракон..., с. 180–186; An Anthology of Chinese Verse, p. 79–84; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 316, 537–542. ** Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 412–416; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 232; Чжунго лидай шигэ цзаошан цыдянь, с. 210–211; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 74–75.

М.Е. Кравцова



ЧЖАН СЯНЬ-ЛЯН

張賢亮

Чжан Сянь-лян. 08.12.1936, Нанкин. Прозаик, поэт. Род. в потомственной чиновничьей семье. Глубокое влияние на характер Чжан Сянь-ляна оказала мать, происходившая из слоя образованной аристократии. Отец, крупный предприниматель, почти не имел отношения к воспитанию сына. После создания в 1949 КНР семья будущего писателя подверглась репрессиям. В 1952, после ареста отца и заключения его в пекинскую тюрьму, семья переезжает в Пекин. В 1955, после смерти отца, Чжан Сянь-лян, так и не окончив школу, вместе с матерью и младшей сестрой переезжает на запад Китая, где становится преподавателем в школе для кадровых работников г. Иньчуаня. В это же время Чжан Сянь-лян под воздействием политич. атмосферы того времени, в частности курса «пусть расцветают все цветы», целиком посвящает себя лит. занятиям. В 1957 его стихи публикует сианьский лит. журн. «Яньхэ». Известность Чжан Сянь-ляну принесла судьбоносная для него поэма «Да фэн гэ» («Песнь могучего ветра», 1957), посвященная построению нового об-ва. Под натиском развернувшейся борьбы против «буржуазных правых элементов» в мае 1958 Чжан Сянь-лян на 20 с лишним лет попадает в трудовые лагеря и тюрьмы.

Официальная реабилитация Чжан Сянь-ляна состоялась в сент. 1979 после публикации рассказов, к-рые привлекли внимание местного руководства. Уже после первых лит. опытов писателя пригласили на работу в отд. ВАРЛИ Нинся-Хуэйского автономного р-на. Чжан Сянь-лян сразу занял место в авангарде лит-ры новейшего периода. Пик популярности и творч. расцвета писателя пришелся на 1980-е. Всекит. премий удостоились его рассказы «Лин юй жоу» («Душа и плоть», 1980) и «Сяоэрбулакэ» («Горький источник», 1983), а также повесть «Люйхуашу» («Акация», 1984). К значимым произв. первого десятилетия писательской карьеры Чжан Сянь-ляна также относятся: рассказ «Син лаохань хэ гоу ды гуши» («История про старика Сина и его собаку», 1980), повести «Тулао цин хуа» («Любовь за решеткой», 1981), «Хэ ды цзысунь» («Дети реки», 1983), «Наньжэнь ды и бань ши нюйжэнь» («Половина мужчины — женщина», 1985), романы «Наньжэнь ды фэнгэ» («Мужской характер», 1983), «Цзаоань, пэнъю!» («Доброе утро, друг!», 1987), «Сигуань сыван» («Привыкая умирать», 1989). Выбрав четкую позицию служения новой эпохе всесторонних перемен, Чжан Сянь-лян начинает свой творч. путь с описания пережитых в 1960–1970-е злоключений кит. интеллигента и простого человека. На втором этапе (1981–1983) акцент писателя сместился в сторону пропаганды реформ. Далее Чжан Сянь-лян на первое место ставит человека — его судьбу и чувства, что проявляется в глубоком психологизме его произведений. Активное участие в обществ. жизни стало причиной избрания Чжан Сянь-ляна членом НПКСК Китая, вступления в ряды КПК, назначения на руководящие посты Нинсяхуэйских отделений ВАРЛИ и СКП. В 1980-е состоялось и первое знакомство писателя с заграницей. В это время Чжан Сянь-лян совершает частые командировки не только по всему Китаю, но и в страны Зап. Европы, в США.

В 1990-х в тв-ве Чжан Сянь-ляна наметилась нек-рая переориентация. Писатель вплотную начинает работать в жанре публицистич. прозы. В это время выходят в свет неск. сборников его очерков: «Бяньюань сяопинь» («Произведения пограничной прозы», 1994), «Сяошо бяньюй» («За рамками прозы», 1996), «Чжуйцю чжихуй» («В погоне за мудростью», 1997). Известность Чжан Сянь-ляну как публицисту принесла книга «Сяошо Чжунго» («Немного о Китае», 1997), рассматривающая ряд социальных проблем совр. Китая. Худ. произведения 1990-х, в частности дилогия «Во ды ботишу» («Мое древо прозрения», 1993) и повесть «Цинчунь ци» («Период созревания», 1999), продолжают развитие автобиографич. тематики. В начале 1990-х Чжан Сянь-лян параллельно с творч. деятельностью встал на путь предпринимательства в качестве главы Западно-Китайской киностудии.

Творч. эволюция Чжан Сянь-ляна проявилась не только в разнообразии тем его произведений, но и в постоянных экспериментах в обл. худ. формы. Особое предпочтение автор отдал развитию лагерной темы. С именем Чжан

Сянь-ляна связан расцвет в Китае новой эротич. лит-ры. В традициях модернизма написан его роман «Привыкая умирать». Примером документального повествования является основанная на дневниковых записях дилогия «Мое древо прозрения». Биографич. повесть «Период созревания» демонстрирует максимальное слияние «я» автора и гл. героя. Весьма ценным представляется вклад писателя в разработку самобытных женских образов и образа пострадавшего интеллигента. В целом тв-во Чжан Сянь-ляна демонстрирует этапы и тенденции развития кит. лит-ры в 1980–1990-е. На данный момент 9 произведений Чжан Сянь-ляна экранизированы, 27 — переведены на иностр. яз.

***** *Чжан Сяньлян.* Горький родник / Пер. Д. Сапрыки // Встреча в Ланьчжоу: Китайские писатели о молодежи. М., 1987, с. 94–122; *он же.* Душа и тело / Пер. А. Монастырского // Современная новелла Китая. М., 1988, с. 427–447; *он же.* Женщина — половинка мужчины / Пер. Д. Сапрыки. М., 1990; *он же.* Любовь за решеткой / Пер. З. Абдрахмановой, В. Семанова // Из жизни красной императрицы: Повести. М., 1993, с. 219–283; *он же.* Мимоза / Пер. И. Смирнова // ИЛ. 1988, № 8, с. 95–170. ****** *Родионова О.* Творчество современного китайского писателя Чжан Сяньляна. Автореф. канд. дис. СПб., 2003; *она же.* Поиск корней: семейный портрет Чжан Сяньляна // Материалы Междунар. синологического семинара «От национальной традиции к глобализации, от реализма к постмодернизму: Пути развития современной китайской литературы»... СПб., 2004, с. 221–237; *она же.* Литературное творчество Чжан Сяньляна: от поэзии юности — к прозе о юности // Ван Мэн в контексте современной китайской литературы. М., 2004, с. 130–151.

О.П. Родионова

ЧЖАН ХУА

張華

Чжан Хуа, Чжан Мао-сянь. 232, обл. Фаньян (в совр. пров. Хэбэй) — 300. Гос. и обществ. деятель, литератор. Один из крупнейших поэтов 2-й пол. III в. (дин. Западная Цзинь, 265–316).

Жизнеописание Чжан Хуа содержится в офиц. историографич. соч. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 36). Выходец из старого чиновничьего семейства (его отец был губернатором области), он рано осиротел и оказался в такой нужде, что был вынужден наняться пасти овец. Тем не менее благодаря своим природным дарованиям и упорному самообучению Чжан Хуа смог привлечь к себе внимание вначале местных, а затем и столичных сановников, к-рые помогли ему поступить на службу. Уже в начале 260-х он занимал ответств. посты в центр. ведомствах и учреждениях, в т.ч. начальника Отдела ред. службы в Имп. б-ке (*чжоцзолан*), а затем старшего писца Имп. секретариата (*чжуншу чанши*). Все это время он находился на стороне клана военачальников Сыма, оспаривавшего верховную власть у правящего семейства (дом Цао) царства Вэй (220–265) эпохи Троецарствия (Сань-го, 220–280). Сразу после гос. переворота, совершенного Сыма, и утверждения империи Цзинь Чжан Хуа был введен в руководящий состав Департамента гос. дел с пожалованием ему титула «маркиза» (*хоу* [*3*]). Одновременно он входил в ближайшее окружение императора У-ди (265–290). Пользуясь своим обществ. авторитетом и влиянием на монарха, Чжан Хуа оказывал действенное покровительство молодым литераторам, способствуя формированию придворной поэтич. плеяды. После смерти У-ди он продолжал оставаться на высоких постах и в 296-м стал канцлером (*сыкун*). Отстаивая интересы гос-ва и династии, Чжан Хуа был вынужден вступить в конфронтацию с новой придворной группировкой, возглавляемой императрицей Цзя (Цзя-хоу — супруга императора Хуй-ди: 290–306), рвавшейся к абсолютной власти. По ложному доносу он был обвинен в измене и предан казни.

Уже при жизни Чжан Хуа снискал репутацию не только выдающегося гос. деятеля и человека высочайшей морали, но и мудреца-прорицателя, знатока оккультных наук. Он стал популярным персонажем легенд, рассказов о чуде-

сах и ист. анекдотов, вошедших в ряд сб.: **«Соу шэнь цзи»** («Записки о поисках духов»; см. в т. 2) **Гань Бао**, «И юань» («Сад удивительного») Лю Цзин-шу (390?–470), «Ду Ци Се цзи» («Продолжение „Записок Ци Се“») У Цзюня (469–520).

Теоретико-лит. наследие Чжан Хуа включает 2 осн. труда: сб. рассказов «Бо у чжи» («Трактат обо всех вещах»), относящийся к классу «псевдогеографических» описаний мира и продолживший традицию знаменитого древнего соч. **«Шань хай цзин»** («Канон/Книга гор и морей»; см. в т. 1), и трактат «Нюй ши чжэнь» («Наставления женщинам, [основанные на прецедентах] истории», «Наставления придворным дамам»), в к-ром содержится свод предписаний морально-этич. характера. В историографич. и комментаторской традиции этот трактат характеризуется как своеобразный памфлет, критикующий разнузданное поведение императрицы Цзя.

Поэтич. наследие Чжан Хуа состоит из 6 од-**фу** и более 20 стихотв. произведений (включая циклы). Почти половина из них номинально (по назв.) относится к подражаниям древней песенной лирике (**вэньжэнь юэфу**), остальные — собственно стихи-**ши**. Полное собр. его соч. «Цзинь Чжан сыкун цзи» — «Собрание произведений канцлера Чжана, [жившего в эпоху] Цзинь» (упоминается и под др. назв.: «Чжан Мао-сянь цзи» — «Собрание произведений Чжан Мао-сяня») входит в сводное изд. Чжан Пу (1602–1641). Кроме того, лирич. произв. поэта представлены в сводах Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), одические — в своде Янь Кэ-цзюня (1762– 1843).

Лирика Чжан Хуа отличается внеш. разнообразием: им созданы произведения самых разл. форм — от шестистиший и восьмистиший до подлинных поэм (свыше 50 строк), однако написанных строгим пятисловным (по 5 иероглифов в строке) размером. Примеры таких поэм: «Цин бо пянь» («Песнь о легком и тонком»), «Ли чжи пянь» («Песнь об усердии и воле»), «Ю ле пянь» («Песнь об охоте»). Вопреки формальной жанровой принадлежности этих произведений они, как и другие *юэфу* Чжан Хуа, имеют мало общего с песен. лирикой и представляют собой абсолютно самостоят. сочинения филос. характера (размышления о сущности, целях и истинных ценностях бытия).

Значительное место в лирике Чжан Хуа занимают и панегирики, посвященные разл. придворным церемониям; часть их была создана (на что указывают их назв.) по повелению августейших особ. Напр.: «Шан сы пянь» («Песнь о [дне] *шан-сы*») — о проведении весеннего Праздника 3-го дня 3-го месяца, к-рый справлялся в день, находящийся под циклич. знаком *сы* [*5*] (см. в т. 2 **Гань чжи**), и «Цзу дао Чжао-ван ин чжао ши» («Стихи, [написанные] по повелению Чжаоского принца, о жертвоприношении [духам] дорог»).

За исключением такого рода панегириков, лирика Чжан Хуа единообразна по мотивам и настроению, во многом предвосхищая тональность тв-ва поэтов след. (по возрасту) поколения, традиционно относимых к поэтич. течению **Тайкан ти** (Поэзия в стиле *тайкан*): **Лу Цзи**, **Пань Юэ, Цзо Сы**. Ее центр. темы (с привлечением даос.-филос. идей) — несовершенство жизни человека, эфемерность его деяний и достижений, относительность морально-этич. ценностей. Напр., «Ю ле пянь» — «Песнь об охоте»: «Жизнь человека — как она мимолетна! / Как долго ему суждено пребывать в этом мире?! / Познавший истину одинаково воспринимает беды и богатство, / Свободный духом равно относится к жизни и смерти. / Слава и позор плывут через одни врата, / И как распознать, что́ безобразно и что́ прекрасно?» Достигший самого высокого среди литераторов периода дин. Западная Цзинь карьерного роста, поэт Чжан Хуа наиболее категорично опровергает идеалы официальной службы. Именно ему принадлежит безжалостно-гротескный портрет чиновника как существа, лишенного права быть личностью. От него требуются лишь механич. исполнение служебных обязанностей, сводящихся к бумажной рутине, и неукоснительное соблюдение правил этикета (1-е стихотв. цикла «Да Хэ Шао сань шоу» — «Три стихотворения, написанные в ответ Хэ Шао»): «Воистину тяжек служаки-чиновника путь! / Печален ли, весел — изволь оставаться бесстраст-

ным. / Завязки и пояс, как путы, на теле стянул, / Лавина бумаг, на которую смотришь с опаской. / Отвлечься, расслабиться — даже о том не мечтай, / От нового дня жди волнений и новых напастей».

Разочарование в чиновничьей службе дополняется мотивами одиночества, неудовлетворенности собств. существованием (2-е стихотв. цикла «Цза ши» — «Стихи о разном»): «Белоснежная ряска холит хрупкой листвы белизну, / Средь багряной травы киноварный цветок пламенеет. / <...> / А внук князя, уехав, до сих пор не вернулся домой, / Видно, путь оказался, чем думал, намного длиннее. / С кем же мне разделить наслаждение этой весной? / И стою одинокий, вздыхаю, себя же жалея!»

Подобные настроения логично переходят в мечты об уходе от мира. Отшельнические мотивы, как и в тв-ве большинства поэтов времен дин. Западная Цзинь, отражены в поисках душевного успокоения (1-е стихотв. цикла «Да Хэ Шао сань шоу»): «Я болен, я стар, лишь худое, я знаю, грядет, / Дождаться не чаю, когда развяжу свои сети. / Власа распущу и сокроюсь в вечерних тенях, / Дойдя наконец до чистейшего русла на свете. / Там иволги песням без устали буду внимать, / Без устали зрить, как резвятся рыбешки в стремнине. / Вдали от сует я последние дни проведу, / Средь тутов и вязов забывшись о близкой кончине».

Иное худ. решение темы отшельничества предлагается в цикле «Чжао инь ши» («Призывание скрывшегося от мира»). Оба входящих в него стихотворения представляют собой бессюжетные лирич. миниатюры, заметно отличающиеся от одноим. стихотворений др. авторов (Лу Цзи, Цзо Сы). В них не говорится об отшельнич. уединении как таковом, а воспроизводится настроение поэта, навеянное мыслями и о дух. свободе отшельника (1-е стихотв.), и о быстротечности времени (2-е стихотв.): «Мы, странствуя вечно по пустошам диким, / Теряем счет дням и о том, кто мы есть, забываем. / <...> / О как незаметно прошли наши юные годы! / Я стал, словно шелк, невесом и прозрачен».

Интерес Чжан Хуа к даос. верованиям и практикам, его познания в оккультных науках не нашли внятного отражения в его лирике. Единственным его произведением на даос.-религ. темы является цикл «Ю сянь» («Путешествие [к] бессмертным», 3 стихотв.). Но и в нем говорится не столько об обретении вечной жизни, сколько о могуществе бессмертных и их дивном мире (2-е стихотв.): «К поясу он прикрепит подвеску из сонма созвездий / И, предрассветную дымку вместо убора надев, / Гостем воссядет в чертогах прекрасной царицы бессмертных, / Где лепестками нефрита божественных потчуют дев».

Отд. место в лирике Чжан Хуа занимает тема любви, представленная циклом «Цин ши» («Стихи о чувствах», 5 стихотв.), имитирующим переписку между супругами. Из 2-го стихотв.: «Прозрачный луч полночного светила / Во тьме ночной ступени озаряет. / Я — одинокий страж безмолвной ночи — / К себе в пустую спальню возвращаюсь. / <...> / Мне грезилось, что мы с тобою вместе, / Как прежде, красота твоя пленяет. / <...> / Но сон прошел, и так тоскливо стало, / И сердце замирает от печали». 3-е стихотв.: «Мой любимый, уехали так далеко вы, / Стала спальня без вас беспросветно темна. / Под нарядной одеждой от горя застывшее тело, / Под узорной парчою пустая постель холодна». Как и в цикле-переписке **Лу Юня**, акцентирование мужских любовных переживаний создает впечатление достоверности поэтич. повествования. Оно воспринимается как рассказ о ситуации, пережитой лично автором. В то же время в этом произведении более отчетлив, чем у Лу Юня, романтич. настрой. И в меньшей степени ощущается влияние поэтики нар. песни (**юэфу миньгэ**). Есть все основания утверждать, что тв-во Чжан Хуа ознаменовало собой новую ступень в развитии авторской любовной поэзии на пути ее отхода от песенной лирики. В дальнейшем этот цикл был включен в антологию **«Юй тай синь юн»** («Новые напевы Нефритовой башни», цз. 2) в качестве одного из лучших образцов любовно-лирич. поэзии.

Из одич. произведений Чжан Хуа наиб. интересны «Гуй тянь фу» («Ода [о] возвращении к полям») и «Цзяоляо фу» («Ода [о] крапивнике»). Первая из них — вариации на тему одноим. оды **Чжан Хэна**. Вторая представляет собой

оду-аллегорию, в к-рой описывается жизнь маленькой птички, беззащитной перед ястребами и коршунами. По мнению нек-рых исследователей, в ней имеется соц.-политич. подтекст — намек на злодеяния императрицы Цзя, расправлявшейся, словно хищная птица, со своими политич. врагами.

Поэзия Чжан Хуа, несмотря на ее очевидные, казалось бы, худ. достоинства, получила весьма сдержанные отзывы у лит. критиков V–VI вв. В трактате **«Ши пинь»** («Категории стихов») он отнесен к литераторам только второй (средней) категории. Признавая красоту (подобную распустившимся цветам) худ. стиля Чжан Хуа, автор этого трактата **Чжун Жун** добавляет, что его произведения не представляют собой ничего сверхординарного. **Лю Се**, говоря о тв-ве Чжан Хуа в трактате **«Вэнь синь дяо лун»** («Дракон, изваянный в сердце письмен», гл. 47), особо выделяет его стихотворения малых форм, отмечая их романтичность и стилистич. виртуозность, однако тут же упрекает автора в излишней увлеченности необыкновенным, из-за чего «его слова трудны для понимания». В антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности») вошли «Цзяоляо фу» (цз. 14) и всего 6 стихотворений Чжан Хуа: «Ли чжи пянь» (цз. 19), два из цикла «Да Хэ Шао сань шоу» (цз. 24) и три любовно-лирических из циклов «Цза ши» и «Цин ши» (цз. 29).

В лит. критике последующих ист. эпох поэтич. наследие Чжан Хуа также не пользовалось особым вниманием. Иное отношение к нему сложилось в совр. науке: специально ему посвящены исследования (в т.ч. монографич.), и он в целом единодушно признается одним из ведущих литераторов периода дин. Западная Цзинь.

***** Цзинь шу, цз. 36 / Т. 4, с. 1068–1047; Чжан Хуа пинчжуань; Жизнеописание Чжан Хуа / Пер. М.Е. Кравцовой, с. 141–157; Вэнь сюань, цз. 14, 19, 24, 29 / Т. 1; Цзинь Чжан сыкун цзи; Юй тай синь юн, цз. 2 / Т. 1; сводные изд., куда вошли лирич. произв. Чжан Хуа, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 277–285) и Лу Цинь-ли (т. 1, с. 610–623); его одич. произв. см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 2, с. 1789–1790; Классическая поэзия Индии, Китая..., с. 210–211; Резной дракон..., с. 137–148; Хрестоматия по литературе Китая, с. 174–176; An Anthology of Chinese Verse, p. 72; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1 (см. Содерж.); New Songs from a Jade Terrace..., p. 78–81; Wen xuan... Vol. 3, p. 57–63. ****** *Голыгина К.И.* Китайская проза на пороге средневековья, с. 15–16; *Ван Чжун-лин*. Чжунго чжунгу шигэ ши, с. 355–356; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 283–292; Лю Се Вэнь синь дяо лун чжу, цз. 10, гл. 47 / Т. 2, с. 700; *Цзян Лян-фу*. Чжан Хуа няньпу; Чжунго лидай шигэ цзаошан цыдянь, с. 204; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 97–98; *Straughair A.* Chang Hua...

М.Е. Кравцова

ЧЖАН ХЭН

張衡

Чжан Хэн, Чжан Пин-цзы, прозв. Чжан Хэцзянь (Хэцзяньский Чжан). 78, г. Наньян (юг совр. пров. Хэнань) — 139. Гос. деятель, философ, ученый (астроном, механик, сейсмолог, географ), литератор. Один из ведущих мастеров одич. поэзии периода дин. Поздняя Хань (I– III вв.) — основоположников традиции авторской лирики.

Жизнеописание Чжан Хэна содержится в офиц. историографич. соч. «Хоу Хань шу» («Книга [об эпохе] Поздняя Хань», цз. 59) **Фань Е** (398–446; см. т. 1). Выходец из провинц. чиновничьего семейства. Еще в детстве он проявил незаурядные способности, в т.ч. литературные. Приехав в столицу юношей, поступил в *Тайсюэ* (Гос. академия) — высшее учебное заведение империи. Будучи студентом, обратил на себя внимание столичных сановников и даже императора Ань-ди (107–125), к-рый лично рекомендовал Чжан Хэна на службу; в дальнейшем он дважды занимал должность придворного историографа. В 136-м был фактически отправлен в ссылку, получив пост министра во владении одного из принцев крови — удельном царстве Хэцзянь (на стыке совр. пров. Хэнань, Шаньси и Хэбэй). Оскорбленный подобным к себе от-

ношением, он неск. раз подавал прошение об отставке, но все они были отклонены. И только через два года, незадолго до смерти Чжан Хэна, его вернули в столицу, чтобы назначить на пост канцлера.

Ему принадлежат науч. соч. (нек-рые сохранились лишь во фрагментах) по астрологии, математике, философии (см. т. 1, с. 566–567).

Поэтич. наследие Чжан Хэна состоит из 5 полных текстов од-**фу**: «Си цзин фу» («Ода [о] Западном стольном граде», «Ода [о] Западной столице»), «Дун цзин фу» («Ода [о] Восточном стольном граде», «Ода [о] Восточной столице»), «Нань ду фу» («Ода [о] Южной столице»), «Сы сюань фу» («Ода [про] думы о сокровенном», «Ода мышлению о таинственном») и «Гуй тянь фу» («Ода [о] возвращении к полям», «Вернусь к полям», «Возвращение к полям»); 8 фрагментов одич. произведений, в т.ч. «Дин цин фу» («Ода [о] сдерживании чувств»), «У фу» («Ода [о] танце»), «Шань фу» («Ода [о] веере»), «Хун фу» («Ода [о] лебеде»); 3 лирич. произведений: двух отд. песен «Юань пянь» («Песнь о печали») и «Тун шэн гэ» («Песня о созвучии»), а также одного цикла «Сы чоу ши» («Стихи/Песня о четырех печалях»).

Его собр. соч. «Чжан Хэцзянь цзи» («Собрание произведений Хэцзяньского Чжана»), к-рое вошло в сводное изд. Чжан Пу (1602–1641), было составлено в XVI в., но комментаторской традицией оно возводится к собр. соч., составленному лично Чжан Хэном. Кроме того, его одич. произведения представлены в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843), лирические — в своде Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973). Все оды Чжан Хэна как признанные шедевры ханьской одич. поэзии включены в антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», цз. 2–4, 15).

Оды о столицах посвящены соответственно: Чанъани — столице дин. Ранняя/Западная Хань (III в. до н.э. — I в. н.э., на месте совр. г. Сиань пров. Шэньси); Лояну — столице Поздней/Восточной Хань (I–III вв., на месте совр. Лояна пров. Хэнань); Наньяну (на юге пров. Хэнань) — адм. центру, к-рый был родиной имп. Гуан-у-ди (25–57) — основателя дин. Поздняя Хань. Они относятся к числу ранних произведений Чжан Хэна, созданных предположительно в 110-м. По внешним характеристикам — пространность повествования, торжественность слога, насыщенность метафорами, красоч. образами, реминисценциями — они производят впечатление подражаний одам **Бань Гу** (см. также в т. 1). Но такое впечатление обманчиво. В отличие от творений Бань Гу, сконцентрированных на воспевании правящего режима, в произведениях Чжан Хэна осн. место занимает проблема зависимости нравственности людей (их настроения, поведения и т.п.) от места их обитания. Идейная направленность од раскрывается в авторском предисл. к «Си цзин фу»: «Есть господин Полагающийся на Пустоту (Пинсюй-гунцзы), сердцем прост и открыт, уверен в своем бытии: хорош в сочинительстве, сведущ в прошлом. О как усердно изучал труды древних историков! И набрался множества знаний о деяниях былых эпох. В беседу вступив с учителем Умиротворенным в Пустоте (Аньсюй-сяньшэн), сказал ему так: „Если благородный человек живет в период *ян* [*Л*] — расцвета, то чувствует себя легко и комфортно; если в период *инь* [*Л*] — упадка, то страдает и недужит. Это то, что связано с Небом. Если проживает на плодородных землях, то вольготно живет, не утруждая себя; если на скудных, то проводит жизнь в трудах и заботах. Это то, что исходит от Земли. <...> В древности государи, учитывая [законы] Неба и Земли, распространяли моральные наставления, а простой народ, воспринимая их, изменял свои обычаи и нравы. <...> Династия Цинь укрепилась в [городе] Юн и окрепла. Дом Чжоу, переместившись в Юй, одряхлел. Гао-цзу основал столицу на западе и достиг наивысшего [могущества]. Император Гуан-у переехал на восток и объединил государство“».

Каждая из трех од открывается поэтич. рассказом об истории города с указанием географич. и геополитич. выгод его местоположения. Из «Си цзин фу»: «Вы, господин, один ничего не знаете о Западной столице. Позвольте мне поведать вам о ней: Первая столица дома Хань / Раскинулась на берегах Вэй, / Еще династия Цинь обосновалась в этом месте, / Дав ему название Сяньян. /

Слева от него — кручи Яо и Хань, / Хребет — что крепостная стена — Таолинь, / Соединенный двумя пиками гор Хуа». Из «Нань ду фу»: «Великолепен сей преисполненный радости столичный град, / Внешне прекрасный, в изобилии процветающий. / Расположился к югу от столичного округа, / В солнечной стороне от обители династии Хань. / Унаследовал плодороднейшие угодья Чжоу и Чу, / Прочно, как ноги расставив, утвердился во владениях Цзин и Юй». Подобная смысловая ориентация од Чжан Хэна не случайна. Он жил в тот период, когда в об-ве обозначились тревожные тенденции. В центр. администрации зрели планы о перенесении столицы в новое место, желательно в г. Наньян — родину основателя дин. Поздняя Хань. Такая акция представлялась в Древнем Китае одним из действенных способов обновления устоев правления и предотвращения соц.-политич. кризиса. Существует т. зр., что эти оды Чжан Хэн специально написал в поддержку данных планов, т.е. они имели политич. злободневность и гражд. пафос.

Оды «Сы сюань фу» и «Гуй тянь фу» созданы Чжан Хэном во время его пребывания на периферии, когда он разочаровался в правящем режиме и идеалах гос. службы. В первой речь идет об отшельничестве в его даос.-религ. — для обретения бессмертия — варианте. Используются сюжетная канва и образность, свойственные предшествующей поэзии (поэма **«Юань ю»** — «Путешествие в даль», ода «Да жэнь фу» **Сыма Сян-жу**) на тему мистич. странствования-*ю* [7]: «Восхожу на [остров бессмертных] Пэнлай, дабы там отдохнуть, На Черепахе-скале стою, хлопая от счастья в ладоши, / Задержавшись на острове Инчжоу, собираю чудодейственные грибы — / Да, вот так обретаю вечную жизнь! / Оседлав облако, несусь в бескрайние дали, / На закате устраиваюсь на ночлег у древа Фусан» (см. в т. 2 **Инчжоу**, **Пэнлай**, **Фусан**).

В «Гуй тянь фу» воспеваются уединение и жизнь на лоне природы как способы дух. совершенствования личности, причем поэт обращается не только к даос. идеям, но и к конф. морально-этич. установкам: «К старому рыбаку отправляюсь радость его разделить, / Оставить навеки суетные дела, / Подняться в далекую высь, отрешась от мирской пыли. / Сейчас середина весны, и луна светла, / Все пребывает в гармонии, воздух прозрачен. / <...> / Чувства свои доверяю лишь цитры послушным струнам, / Скандирую книги Конфуция и Чжоу-гуна. / Создаю утонченные произведения тушью и кистью, / Повествую о трех императорах древних времен. / Тому, кто мысль за пределы мира простер, / Откуда знать, что такое слава и что — позор» («Возвращение к полям» / пер. Е. Торчинова и Я. Боевой). По содержанию, образности и настроению «Гуй тянь фу» предвосхищает неск. тематич. направлений более поздней лирич. поэзии: произведения на даос.-филос. темы, пейзажную лирику (*шань-шуй ши* ‘поэзия/стихи гор и вод’), а также произведения с отшельнич. и антисоц. мотивами, определяемые как *тянь-юань ши* ‘поэзия/стихи полей и садов/огородов’.

Наиболее своеобразным одич. произведением Чжан Хэна является «Дин цин фу» (см. **Ин Ян**) — монолог лит. героя, исповедующегося в страсти к своей возлюбленной, чья красота вызывает в нем не только преклонение, но и неудержимое чувств. влечение. Это произведение открывает отд. подгруппу одич. поэзии на тему мужских любовных переживаний с откровенно эротич. подтекстом.

В цикле «Сы чоу ши» говорится о тоске лирич. героини (хотя пол персонажа, от лица к-рого ведется рассказ, в тексте не обозначен) по возлюбленному (супругу), находящемуся вдали от нее. В каждом стихотворении цикла называется новое место его пребывания, и все они вместе оказываются расположенными по четырем сторонам света от столицы. С помощью такого приема Чжан Хэн добивается максимального расширения пространств. границ поэтич. мира, что в свою очередь усугубляет ситуацию разлуки и усиливает переживания героини. В то же время он активно использует худ.-композиц. приемы и образы, идущие от древней (песни **«Ши цзина»** — «Канона поэзии»; см. также в т. 1) и более поздней песенной (**юэфу миньгэ**) лирики, в т.ч. эпизод, когда возлюбленные обмениваются подарками: «Тот, о ком я думаю, — в горах

Тайшань, / Мечтаю последовать за ним к подножию Лянфу. / Объятая чувствами, смотрю на восток, от слез промокла одежда. / Прекрасный человек подарил мне золотую подвеску-нож, / Одарила его в ответ прекрасно-редкостным нефритом».

«Тун шэн гэ», напротив, резко выделяется на фоне предшествующей Чжан Хэну поэзии любви. В этом стихотворении в щедрых эротич. красках передается картина первой брачной ночи лирич. героини, воспевается радость взаимного чувства: «Я ковриком раскинуться мечтаю, / Чтоб ваше тело ублажать под вами, / Изгибом каждым сверху к вам прижаться, / Живым вас покрывалом обвивая. / <...> / Супругу равного мужчины нет на свете: / Все таинства любви он ведает секреты. / Я эту ночь и радость ночи этой / До самой смерти не смогу забыть!» («Песня о созвучии»). Стихотворение было признано одним из шедевров нац. любовно-лирич. поэзии и включено в антологию **«Юй тай синь юн»** («Новые напевы Нефритовой башни», цз. 1), содержащую, по замыслу ее составителей, лучшие образцы любовной лирики I–VI вв. Кроме того, «Тун шэн гэ» зачинает мотивы воспевания любви и женской красоты, к-рые со временем приведут к возникновению отд. тематич. направления **гун ти ши** ‘поэзия/стихи дворцового стиля’.

См. также ст. **Чжан Хэн** в т. 1.

***** Хоу Хань шу, цз. 59 / Т. 6, с. 1897–1951; Вэнь сюань, цз. 2–4, 15 / Т. 1; Чжан Хэцзянь цзи; Юй тай синь юн, цз. 1 / Т. 1, с. 105; своды, куда вошли лирич. и одич. произв. Чжан Хэна, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964, т. 1, с. 36–38; Лу Цинь-ли, т. 1, с. 177–180; Янь Кэ-цзюнь, т. 1, с. 759–779; *Чжан Хэн*. Вернусь к полям (пер. В.М. Алексеева) // Поэзия и проза Древнего Востока, с. 300–301; то же // Шедевры китайской классической прозы в переводах акад. В.М. Алексеева. Т. 1, с. 196–197; *Чжан Хэн*. Возвращение к полям (пер. Е. Торчинова, Я. Боевой) // Петербургское востоковедение. СПб., 1992, вып. 1, с. 227–228; то же // Хрестоматия по литературе Китая, с. 112–113; *Чжан Хэн*. Песнь о созвучии (пер. М. Кравцовой) // Там же, с. 130–131; *Чжан Хэн*. Песня о четырех печалях // Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова, с. 59–60; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 1–44, 217–229; Epithalamium // An Anthology of Chinese Verse, p. 16–17; Four Sorrows // *Frankel H.H.* The Flowering Plum and the Palace Lady..., p. 183; Like Sounds // New Songs from a Jade Terrace..., p. 44–45; Stabilizing the Passions // *Hightower J.R.* The Fu of T’ao Ch’en, p. 174–174; Wen xuan... Vol. 1, p. 181–338; Vol. 3, p. 105–144. ****** *Кравцова М.Е.* Поэзия вечного просветления..., с. 357; Чжан Хэн // Китайская философия: Энциклопедический словарь, с. 445–446; *Лю Чжоу-тан*. Лунь Чжан Хэн Эр цзин фу дуй...; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 115–118; Чжунго гудай вэньсюэ цыдянь. Т. 2, с. 151–155, 527; *Юй Гуань-ин* (сост.), с. 8–10; *Frankel H.H.* The Flowering Plum and the Palace Lady..., p. 184– 185; *Gulik R. van*. Sexual Life in Ancient China, p. 74–76; *Ho Kenneth* (*Ho Peixiong*). A Study of the Fu on Hunts and Capitals in the Han Dynasty...; *Hughes E.R.* Two Chinese Poets..., p. 35–47, 60–81.

М.Е. Кравцова

ЧЖАН ЦЗАЙ

張載

Чжан Цзай, Чжан Мэн-ян. Род. в обл. Аньпин (в совр. пров. Хэбэй). Старший брат из «трех братьев Чжан», по традиции причисляемых к ведущим представителям поэтич. течения 2-й пол. III в. **Тайкан ти** (Поэзия в стиле *тайкан*). Согласно жизнеописанию Чжан Цзая, к-рое приведено в офиц. историографич. соч. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 55), он родился в высокопоставл. чиновничьем семействе (губернатора обл. Шу), получил хорошее образование и с молодых лет проявил незаурядные лит. способности, чем привлек к себе внимание одного из столичных сановников, к-рый в 280 и представил его императору У-ди (265–290) дин. Западная Цзинь (265–316). Чжан Цзай, быстро освоившись в столице и придворных кругах, сделал успешную карьеру. К концу правления У-ди он возглавлял Имп. секретариат. В смутные годы («Мятеж восьми принцев», 300–306) Чжан Цзай подал

в отставку и вернулся в родные места. Где и как провел он оставшиеся годы жизни — неизвестно.

Поэтич. наследие поэта состоит из 13 стихотворений-**ши** (включая циклы) и 6 од-**фу**. Собрание его соч. «Цзинь Чжан Мэн-ян цзи» («Собрание произведений Чжан Мэн-яна, [жившего в эпоху] Цзинь» вошло в сводное изд. Чжан Пу (1602–1641). Его лирич. произв. представлены в сводных изд. Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), одические — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Лирика Чжан Цзая носит откровенно подражательный характер, на что указывают уже названия его циклов: «Ци ай ши» («Стихи о семи печалях», «Семь печалей», 2 текста) и «Ни Сы чоу ши» («Подражание „Четырем печалям“») — вариации на тему одноим. произведений соответственно **Ван Цаня** и **Чжан Хэна**. Во втором цикле Чжан Цзай полностью воспроизводит метрич. строй (семисловный размер — по 7 иероглифов в строке) и худ.-композиц. особенности оригинала. Стихотв. «Чжао инь ши» («Призывание скрывшегося от мира») — это перепевы (причем в вычурной манере) одноим. произведений **Цзо Сы** и **Лу Цзи.** Чуть более самостоятельны (но тоже выспренни и излишне красочны) его поэтич. послания к друзьям.

Теоретики лит-ры V–VI вв. считали Чжан Цзая «третьеразрядным» (напр., по классификации трактата **Чжун Жуна «Ши пинь»** — «Категории стихов») литератором. В антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности» включено всего два его стихотворения (цикл «Ци ай ши»). В традиц. кит. филологии последующих эпох и в совр. науч. лит-ре Чжан Цзай упоминается только при перечислении представителей Поэзии в стиле *тайкан*. Тем не менее в новейших (начиная с 1980-х) исследованиях Чжан Цзай признается одним из крупнейших литераторов заключительного этапа (кон. III — нач. IV в.) поэзии периода дин. Западная Цзинь.

***** Цзинь шу, цз. 55 / Т. 5, с. 1516–1518; Чжан Цзай пинчжуань; Вэнь сюань, цз. 23 / Т. 1, с. 499–500; Цзинь Чжан Мэн-ян цзи; лирич. произв. Чжан Цзая, включенные в сводные изд., см. в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 389–392), Лу Цинь-ли (т. 1, с. 738–744), одические — см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 2, с. 1949–1950; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 365–366. ****** Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 417–421; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 189.

М.Е. Кравцова

ЧЖАН ЦЗЕ

張洁

Чжан Цзе. 1937, Пекин. По специальности экономист, в 1960 г. окончила ф-т планирования и статистики Кит. нар. ун-та, почти 20 лет проработала на производстве. С юности мечтала о лит. тв-ве. В 1979 вступила в СКП. Автор значительного числа рассказов, повестей, нескольких романов, лит. эссе. Неоднократно становилась лауреатом нац. и междунар. лит. премий. В февр. 1992 избрана почетным акад. Американской академии лит-ры. Ее произведения переведены более чем на 10 иностр. яз., включая русский. В наст. время является зам. пред. Пекинского городского отделения СКП.

О лит. даровании Чжан Цзе впервые заговорили в 1978 после публикации рассказа о «шрамах» «культурной революции» (см. **шанхэнь вэньсюэ**) «Цун сэньлиньли лай ды хайцзы» («Дитя, пришедшее из леса»), в том же году получившем Всекит. премию за лучший рассказ. За ним последовали рассказы «Ю игэ циннянь» («Есть один юноша», 1978), «Шуй шэнхо ды гэн мэйхао?» («Чья жизнь лучше?», 1979) и «Ай, ши бу нэн ванцзи ды» («Любовь, тебя не забыть», 1979). Последний принято считать прологом к становлению совр. кит. «женской» лит-ры с ее пристальным вниманием к положению, роли и поиску самоидентичности женщины в традиционном и совр. кит. об-ве. Открыто заговорив о любви как высшем идеале счастья женщины, Чжан Цзе первой шагнула на территорию «запретных тем», вызвав бурю дискуссий в лит. кругах и об-ве. Более глубокий и менее романтизированный анализ личных, семейных и социальных проблем кит. женщины нашел выражение в повестях 1981

«Цзумулюй» («Изумруд») и «Фанчжоу» («Ковчег»). В начале нового тысячелетия Чжан Цзе завершила десятилетнюю работу над романом-эпопеей в трех частях «У цзы» («Без слов»), в к-ром представлена столетняя история судеб четырех поколений женщин одной семьи. В 2002 за этот роман Чжан Цзе была удостоена лит. премии им. **Лао Шэ**, а в 2004 — Всекит. премии им. **Мао Дуня**.

В историю совр. кит. лит-ры Чжан Цзе вошла и как яркая представительница «литературы реформ» (**гайгэ вэньсюэ**), автор романа на тему «четырех модернизаций» «Чэньчжун ды чибан» («Тяжелые крылья»). Впервые роман был опубликован в 1981 в журн. «Шиюэ», потом в перераб. виде вышел отд. кн. Роман получил в Китае лит. премию им. Мао Дуня, был переведен на нем. яз. и отмечен лит. премией ФРГ, в 1989 вышел в СССР на рус. яз. В иностр. печати «Тяжелые крылья» назвали первым кит. политич. романом, поскольку его проблематика выходила за рамки чисто экономич. преобразований и затрагивала проблемы идеологии и политики: сюжет и осн. конфликт противостояния реформаторов и консерваторов разворачивались в одном из министерств Госсовета КНР, и даже в перераб. виде финал оставался «открытым». Роман получил большой обществ. резонанс, но больше к «литературе реформ» Чжан Цзе не возвращалась. В своих последующих повестях и рассказах — «Тяоцзянь шан вэй чэншу» («Не созрел», 1983), «Та ю шэмма бин?» («Чем он болен?», 1986), «Цзяо ды саодун» («Ногам покоя нет», 1989), «Цзуй хоу ды гаоду» («Последняя высота», 1989), «Кэ сяньшэн ды байтянь хэ евань» («Дни и ночи г-на К.», 1991) — она сосредоточилась на болезнях совр. об-ва, проблемах ценности человеч. жизни, предназначения человека, его одиночества, смерти.

В целом в своем тв-ве Чжан Цзе остается приверженной реалистич. методу, гуманистич. идеалам и теме современности. Рисуя образы персонажей, писательница стремится показать влияние внешних условий, социума на личность, дух. мир и нравств. ценности человека. Особенностью худ. манеры Чжан Цзе является дух трагичности, ей интересны сложные характеры, судьбы, события; по словам самой Чжан Цзе, ее излюбленные герои — «страдающие идеалисты».

***** *Чжан Цзе.* Ай, ши бу нэн ванцзи ды (Любовь, тебя не забыть) // Бэйцзин вэньи. 1979, № 11; *она же.* Чэньчжун ды чибан (Тяжелые крылья). Пекин, 1981; *она же.* Фан мэй саньцзи: Цун тоу дао вэй (Записки о путешествии в Америку: От носа до хвоста) // Бэйцзин вэньсюэ. 1983, № 6; *она же.* Та ю шэмма бин (Чем он болен?) // Чжун шань. 1986, № 4; *она же.* У цзы (Без слов). Пекин, 2002; *она же.* Не созрел... / Пер. И. Лисевича // Современная новелла Китая. М., 1988, с. 448–468; *она же.* Тяжелые крылья / Пер. В. Семанова. М., 1989; *она же.* Последняя высота // Взлетающий феникс. М., 1995; *она же.* Она курит сигареты с ментолом (повесть) / Пер. С. Никольской // Китайские метаморфозы: современная китайская художественная проза и эссеистика. М., 2007; *она же.* Наживка / Пер. Н. Демидо // Там же; *она же.* Если бы она могла говорить / Пер. А. Дмитриевой // Там же. ****** *Демидо Н.* На волне гуманизма — ранняя проза Чжан Цзе // Проблемы литератур Дальнего Востока: Сборник материалов II Междунар. науч. конф. Т. 1. СПб., 2006, с. 242–252; *Мажурина К.В.* Некоторые тенденции в творчестве Чжан Цзе («пекинский период») // XXIX НК ОГК. 1999, с. 258–269; *Чжан Чжун*, *Хун Цзы-чэн* и др. Дандай чжунго вэньсюэ гайгуань (Общий взгляд на современную китайскую литературу). Пекин, 1986; *Чжэн Вань-пэн.* Чжунго дандай вэньсюэ ши — цзай шицзе вэньсюэ шие чжун (История современной китайской литературы в контексте мировой литературы). Пекин, 1999; *Чэнь Сы-хэ.* Чжунго дандай вэньсюэши цзяочэн (Курс по истории современной китайской литературы). Шанхай, 1999; Чжунго вэньсюэ 130 цзян: сянь дан дай (130 лекций о китайской литературе: новый и новейший периоды) / Под ред. Чжан Фу-гуя. Чанчунь, 2005.

Н.Ю. Демидо

ЧЖАН ЧЭН-ЧЖИ

張承志

Чжан Чэн-чжи. 1948, Пекин. Писатель-примитивист, представитель нац. меньшинства (*хуэй*). В 1968 был сослан во Внутр. Монголию и провел в степях 4 года. В 1972 поступил на ист. ф-т Пекинского ун-та по специальности «археология». Изучал историю и языки нац. меньшинств Сев. Китая в аспирантуре Академии обществ. наук Китая. Стажировался в Токийском ун-те. Его первый рассказ «Цишоу вэйшэммо гэчан муцинь» («Почему пастухи поют о матери», 1978) был удостоен премии Всекит. конкурса на лучший рассказ. Повествование в нем ведется от имени образованного молодого человека, к-рый приезжает в Монголию и живет в семье, где эджи (монг. 'мать'), старшая в доме, относится к нему как к собств. сыну и спасает его от гибели. В 1982 Чжан Чэн-чжи получил еще одну нац. премию — за повесть «Хэй цзюньма» («Вороной конь»). События этой бесхитростной истории вновь происходят в Монголии. Герой повествования, потеряв мать, растет в приемной семье вместе с девочкой-ровесницей, влюбляется в нее и обручается с ней, однако судьба разлучает их. Героиня, как и другие монг. женщины в рассказах Чжан Чэн-чжи, описывается как работящая, добрая и честная мать. Чжан Чэн-чжи использует образ матери как символ усердно работающего и ни на что не жалующегося народа. Повесть «Бэйфан ды хэ» («Северная река»), также получившая премию Всекит. конкурса (1984), самое новаторское и самое известное из произведений писателя. Внешне оно выглядит как гимн Хуанхэ и др. великим рекам Сев. Китая. Но эта повесть вовсе не о реке, а о герое, о формировании его личности под влиянием реки. Кит. критики ассоциируют тв-во Чжан Чэн-чжи с **сюнь гэнь вэньсюэ** — «литературой поиска корней». Возвращение к естеств. состоянию жизни является темой многих произведений этого лит. направления. Чжан Чэн-чжи наряду с Чжэн Ваньлуном и Ма Юанем сосредоточил внимание на культуре малых народностей. Он вывел свои истории из города на «природу», на кит. «дикий Запад», в удаленные деревни, в места, где разрушение культуры было не столь всеобъемлющим, как в городе, сочетая, т.о., поиск лит. корней с поиском собств. корней.

***** *Чжан Чэн-чжи.* Бэйфан ды хэ (Северная река: Сб. повестей и рассказов). Цзинань, 2001; *он же.* Хэй цзюньма (Вороной конь: Сб. повестей и рассказов). Цзинань, 2001; *он же.* Цзинь цаоди (Золотая степь: Сб. прозы). Цзинань, 2001. ****** Литература и искусство КНР, 1976–1985 / Под ред. В.Ф. Сорокина. М., 1989; *McDougall B.S., Kam L.* The Literature of China in the Twentieth Century. Gosford, 1998; *Zhong Xuepin.* Masculinity Besieged?: Issues of Modernity and Male Subjectivity in Chinese Literature of the Late Twentieth Century. Durham–London, 2000.

Н.К. Хузиятова

«ЧЖАО ИНЬ ШИ»

招隱士

«Чжао инь ши» — «Призывание скрывшегося от мира». Поэма из др.-кит. свода **«Чу цы»** («Чуские строфы»), представляющего поэтич. традицию южн. регионов Древнего Китая, т.е. царства Чу (Чу-го, XI–III вв. до н.э.). Состоит из 56 строк, написанных смешанным размером. В комментаторской традиции, идущей от свода «Чу цы», ее автором назван Хуайнань-сяошань (букв. «Малая гора из Хуайнани»). Считается, что он даос. маг из окружения хуайнаньского князя Лю Аня (180–122 до н.э.) — одной из ярчайших личностей 1-й пол. эпохи Хань. Принц крови, правитель южн. региона Китая, где некогда располагалось царство Чу, он стал инициатором создания наиболее авторитетного для того времени даос.-филос. соч. **«Хуайнань-цзы»** («[Трактат] Учителя из Хуайнани»; см. также т. 1). Считается, что именно хуайнаньский князь и близкие к нему лица способствовали сохранению чуского культурного и лит. наследия. В антологии **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности») «Чжао инь ши» приписывается самому Лю Аню.

В поэме воспроизводится картина дикой, таинств., таящей в себе угрозу для человеч. существа природы и содержатся призывы к некоему «внуку князя» — *ван сунь* (впоследствии принятый в лирич. поэзии образ отшельника) вер-

нуться домой: «А кручи крутые кружат крутизною, / Громады, грозясь, громоздятся горою. / Колючий кустарник и сети ветвей, / Завалы стволов над буграми корней. / <...> / О ты, пребывающий там и задержавшийся среди ветвей коричных деревьев! / Там, где сцепились тигр с леопардом и оскалились, встретившись, медведи; / Там, где дикие звери бегут друг от друга, позабыв, что они суть едины. / О внук князя, приди же, вернись! / Среди гор человеку нельзя оставаться так долго!»

В комментаторской традиции и кит. литературоведении этому произведению уделяется незначительное внимание. В совр. зап. китаеведении наблюдается нек-рый рост интереса к нему в плане изучения происхождения пейзажной лирики (*шань-шуй ши* ‘поэзия/стихи гор и вод’), в частности высказывается т. зр., что в нем нашло отражение особое для того времени отношение к дикой природе, сменившееся впоследствии восхищением перед ее величественностью и красотой. Правомерно также считать поэму родоначальницей отд. тематич. направления в кит. лирике — поэзии с отшельнич. мотивами.

Текст «Чжан инь ши» представлен во всех изд. свода «Чу цы».

***** Вэнь сюань, цз. 33 / Т. 2, с. 745–746; *Кравцова М.Е.* Поэзия Древнего Китая..., с. 390–391; Хрестоматия по литературе Китая, с. 90–91; A Call to a Man Hidden in Retirement // *Holzman D.* Landscape Appreciation in Ancient and Early Medieval China..., p. 41–44; The Summons of a Gentleman Who Became a Recluse // Hawks. 1959, p. 119–120; Zhao yin-shi: Appel lance a letter anachorete // Élégies de Chu..., c. 204–206. ****** *Кравцова М.Е.* (см. выше), с. 327–328; *Ма Мао-юань.* Чу цы сюань, с. 256–260; *Erkes A.D.* «The Chao-yin-shi: Calling Back the Hidden Scolar» by Huai-nan-tze; *Holzman D.* (см. выше), p. 45–47.

М.Е. Кравцова

«ЧЖАО ХУНЬ»

招魂

«Чжао хунь» — «Призывание души». Поэма из др.-кит. свода **«Чу цы»** («Чуские строфы»), представляющего поэтич. традицию южн. регионов Древнего Китая — царства Чу (XI–III вв. до н.э.).

Поэма состоит из стихотв. текста (150 строк), написанного смешанным поэтич. размером (с преимуществ. употреблением четырех- и пятисловной строки, т.е. по 4 и по 5 иероглифов в строке), и краткого прозопоэтич. предисл. Она имеет ярко выраженную религ. окраску; считается связанной с др.-кит. анимистич. верованиями (основа натурфилос. и антропологич. воззрений), т.е. представлениями о наличии у человеч. существа двух «душ» (эманаций «пневмы»-*ци*) — *по* и *хунь* (см. в т. 1: **Ци [1]**, **Хунь по**). *По* (согласно более поздним теориям, комплекс из семи душ) отождествлялась с телесностью (плотью) человека и связывалась с физиологич. деятельностью. *Хунь* (комплекс из трех душ) отождествлялась с «пневмой»-*ци* [*1*] в ее модусе жизненной энергии и связывалась с ментальностью и психоэмоц. деятельностью человека.

По содержанию «Чжао хунь» делится на две части. В первой (строки 1–81) последовательно воспроизводится устрашающая картина четырех частей света с перечислением тех их местностей и обитающих там существ, к-рые таят в себе угрозу душе, покинувшей человеч. тело: «Душа вернись, вернись душа! / Зачем, покинув тело господина, / Душа, ты бродишь в четырех краях? / <...> / Восточной стороне не доверяйся, / Там великаны хищные живут / И душами питаются людскими <...>» (здесь и ниже пер. А. Ахматовой).

Во второй части поэмы дается завораживающее своей красочностью и преисполненное неги описание дворцовых чертогов и жизни их властителя: «Душа! Приди, приди обратно / В жилище прежнее свое. / <...> / Просторны залы и покои, / Балконы пестрые легки, / И в девять ярусов беседки / На горы дальние глядят / <...> / Шестнадцать молодых служанок / Придут, чтоб угождать тебе».

Если общий смысл поэмы никогда не вызывал принципиальных разногласий в комментаторской традиции и науч. лит-ре, то споры по поводу ее авторства начались еще во II в. до н.э. Согласно мнению **Сыма Цяня** (II–I вв. до н.э.; см.

т. 1), она принадлежит великому чускому поэту **Цюй Юаню**. Составитель свода «Чу цы» Ван И (89–158) считал ее творением др. чуского поэта — **Сун Юя**, к-рый в поэме обращался к душе самого Цюй Юаня.

Дискуссии об авторстве и времени создания «Чжао хунь», разгоревшиеся с новой силой в 1-й трети XX в., продолжаются и в наст. время. Одни исследователи (напр., **Лян Ци-чао** — см. в т. 1, **Го Мо-жо**, Цзян Тянь-шу, Цзян Лянфу) разделяют мнение Сыма Цяня, другие (напр., Лу Кань-жу) согласны с Ван И. Существуют и иные т. зр.: 1) об изнач. существовании двух одноим. поэм, к-рые созданы Цюй Юанем и Сун Юем и из к-рых сохранилась только одна; 2) «Чжао хунь» — не авторское произведение, а запись заклинания, характерного для древних ритуальных практик и принадлежащего к стихии фольклора; 3) «Призывание души» — не столько религ.-ритуальный текст, сколько своего рода реквием, посвященный кому-то из правителей Чу.

Текст «Чжао хунь» представлен во всех изд. свода «Чу цы».

***** Призывание души (пер. А. Ахматовой) // Цюй Юань: Стихи, с. 127–134; Призывание души (лит. обработка пер. А.И. Балина) // Китайская литература: Хрестоматия. Т. 1; The Summons of the Soul // Hawks. 1959, p. 101–108; Requiem // Li sao and other poems of Qu Yuan, p. 64–71; Zhaohun: Rappels de l'âme // Élégies de Chu..., p. 176–184. ****** *Лисевич И.С.* Древняя китайская поэзия и народная песня..., с. 85–86.

М.Е. Кравцова

ЧЖАО ШУ-ЛИ

趙樹理

Чжао Шу-ли. 1906, пров. Шаньси — 1970. Изв. писатель. Выходец из бедной крестьянской семьи. В 1925 поступил в педагогич. училище и начал писать стихи и рассказы, в 1926 был посажен гоминьдановскими властями в тюрьму, после освобождения работал учителем в сельской школе. Впервые опубликовал рассказ в 1930, в 1937 стал членом КПК. С 1938 работал в прессе Освобожденных районов Китая. В 1943 опубликовал рассказ «Сяо Эрхэй цзехунь» («Женитьба Маленького Эрхэя»), принесший ему широкую известность. 1940–1950-е — самые плодотворные для Чжао Шу-ли годы: он пробовал писать в разл. жанрах и стилях, в т.ч. фольклорных. Знаток крестьянского языка и психологии, он был признан «нар. художником», его тв-во рассматривалось как образец правдивости и общедоступности, как пример «служения массам» в лит-ре и искусстве.

В годы «культурной революции» (1966–1976) Чжао Шу-ли был объявлен представителем «черной мысли» в лит-ре и репрессирован; реабилитирован посмертно. Его произведения переизданы (в 4-х т.), переведены на многие иностр. языки.

Романы «Лицзячжуан бяньцянь» («Перемены в Лицзячжуане», 1946) и «Саньливань» («Деревня Саньливань», 1958) стали вехами совр. кит. лит-ры. На рус. яз. издано в 1949–1974 десять книг писателя.

***** Чжао Шу-ли вэньцзи (Собр. соч. Чжао Шу-ли): В 4 т. Пекин, 1980; *он же.* Перемены в Лицзячжуане: Повесть / Пер. и предисл. В. Кривцова. М., 1949; Хабаровск, 1950; Иркутск, 1954; *он же.* Женитьба Маленького Эрхэя. М., 1950; *он же.* Песенки Ли Ю-цая: Рассказ / Пер. В. Рогова. М., 1952; *он же.* Избранное. М., 1953, 1958; *он же.* Крепкая кость / Пер. А. Гатова; Предисл. А. Борщаговского. М., 1963; *он же.* Деревня Саньливань: Роман / Пер. В. Смирнова, А. Тишкова // ИЛ. 1955, № 3–5. ****** *Антиповский А.А.* Критика Чжао Шу-ли в конце 50-х годов и в период «культурной революции» (На примере рассказа «Закаляйся, закаляйся») // Литература и культура Китая. М., 1972, с. 349–357; *он же.* Чжао Шу-ли — народный писатель: (К 70-летию со дня рождения) // ПДВ. 1977, № 1, с. 155–160; *Залыгин С.* Прочитана книга... // Сибирские огни. 1958, № 9, с. 22–27; *Лазарева Н.П.* Идейно-художественный анализ творчества Чжао Шу-ли конца 50–60-х годов: Автореф. канд. дис. М., 1972.

А.Н. Желоховцев

ЧЖОУ ЛИ-БО

周立波

Чжоу Ли-бо, наст. имя Чжоу Шао-и, псевд. Ли-бо — транскрипция англ. liberty. 1908, пров. Хунань — 1979. Писатель. Учился в г. Чанша (пров. Хунань) и Шанхае, в 1932–1934 сидел в тюрьме за участие в забастовке, после освобождения из заключения начал работать редактором шанхайского журн. «Мэйчжоу вэньсюэ». С началом антияп. войны вступил в кит. Красную армию, работал в редакциях армейских изд., писал заметки и фельетоны, занимался переводами: перевел на кит. яз. первую часть «Поднятой целины» М.А. Шолохова и повесть А.С. Пушкина «Дубровский». Профессионально заниматься лит. тв-вом начал в 1947. Написал роман о земельной реформе на Северо-Востоке страны «Баофэн чжоуюй» («Ураган»), к-рый был в 1951 удостоен Сталинской премии. В 1955 уехал в родные места — в пров. Хунань, где стал председателем отделения ВАРЛИ. Писатель трижды избирался депутатом ВСНП, трижды был делегатом на съездах работников лит-ры и искусства. Им созданы романы «Тешуй бэньлю» («Стальной поток», 1958) и «Шань сян цзюй бянь» («Большие перемены в горной деревне», 1959). Сельской тематике посвящено большинство его рассказов. «Сянцзян и е» («Ночь на реке Сянцзян») в 1978 был удостоен Всекит. премии за лучший рассказ. Чжоу Ли-бо считал своим лит. учителем М.А. Шолохова, переводил его произведения, писал о нем с глубоким уважением. Как и Шолохов, он ценил местный колорит, конкретность реалистич. письма. Осн. часть его произведений переведена на рус. яз.

* *Чжоу Ли-бо.* Избранное / Пер. под ред. и с предисл. М. Капицы. М., 1953; *он же.* Стальной поток. М., 1957; Ураган. М., 1957; *он же.* Большие перемены в горной деревне. М., 1958, 1962; *он же.* Весна приходит в горы: Роман / Пер. и предисл. В.Н. Кривцова. М., 1960.
** *Лебедева Н.А.* История или литература? (О романе Чжоу Либо «Ураган») // Усиление Китая: внутренние и международные аспекты. Тезисы докл. XV Междунар. науч. конф. «Китай, китайская цивилизация и мир». Ч. 2. М., 2005, с. 149–154.

А.Н. Желоховцев

ЧЖОУ ЦЗО-ЖЭНЬ

周作人

Чжоу Цзо-жэнь. Наст. имя Чжоу Куй-шоу, псевд. Чжи-тан, Ци-мин и др. 1885, г. Шаосин пров. Чжэцзян — 1967, Пекин. Публицист, эссеист, мемуарист, переводчик. Младший брат основоположника новой кит. лит-ры **Лу Синя**. Вслед за ним окончил морское училище в Нанкине и в 1906 уехал для продолжения образования в Японию. Изучал классич. культуру Японии и Китая, иностр. языки, познакомился с новыми течениями зап. обществ. мысли. Одновременно занялся лит. трудом: в 1908–1910 опубликовал ряд новелл, статей и вместе с братом — двухтомник «Юйвай сяошо цзя» («Рассказы издалека»), в к-ром ему принадлежат переводы Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Чехова и др. рус. авторов. Написанные книжным/лит. языком **вэньянь** (см. ч. II), переводы не привлекли внимания. Вернувшись в 1908 (?) на родину, Чжоу Цзо-жэнь занялся педагогикой, сначала в учебных заведениях Чжэцзяна, а с 1919 — в Пекинском ун-те. Там и в др. ун-тах ок. 30 лет преподавал филологию.

Тогда же он начинает сотрудничать в передовых журн. тех лет — «Синь циннянь» («Новая молодежь»), «Мэйчжоу пинлунь» («Еженедельное обозрение»), «Синь шэхуй» («Новое общество»), разделяя идеи «литературной революции» (*вэньсюэ гэмин*) и «движения 4 мая» (*у сы юньдун*). Особую известность приобрели его ст. «Жэнь ды вэньсюэ» («Человеческая литература», 1918) и «Пин минь вэньсюэ» («Литература простого народа», 1919). В них Чжоу Цзо-жэнь отстаивал лит-ру гуманистич., демократич., понимающую нужды трудовых людей и написанную на понятном языке **байхуа**. Он стал также одним из основателей объединения писателей-реалистов «Литературное сообщество» («Вэньсюэ яньцзюхуй», 1920).

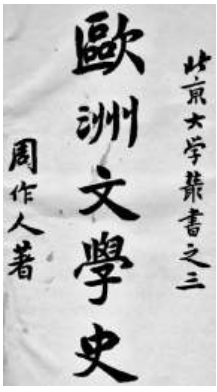
За время лит. деятельности издал неск. десятков сб. прозы и стихов, не считая переводов. В основном это произведения малых форм — эссе, статьи, заметки

(*сань-вэнь*). Писатель утверждал: «Мои убеждения не являются синтезом доктрин тех или иных авторов, западных или восточных. Не думаю также, что они навеяны мне... мудрым Конфуцием. Я должен признаться, что своими взглядами я обязан народным сказителям». Он признавал также влияние, к-рое оказали на него эссе и стихи Гунъаньской школы XVI в. (по назв. уезда Гунъань пров. Хубэй, откуда родом были ее гл. представители), однако познакомился с ней довольно поздно.

С конца 1920-х в высказываниях писателя на темы «литература и революция», «литература и классовая борьба» все отчетливее проступает аполитичность, отход от единомышленников и союзников «движения 4 мая», в т.ч. Лу Синя. В результате собств. раздумий и разл. влияний он пришел к след. выводам: «Литература не имеет цели. Она не приносит пользы и не может эффективно воздействовать на общество» (1938); «История тоже ничему не учит, попытки реформировать человека обречены на неудачу» (1944). И если ранее он отвергал изв. тезис «Литература должна нести Учение», считая, что этот тезис служит **конфуцианству** (см. т. 1), то позднее переадресовал его левой лит-ре. Лишь в 1935 вместе с др. изв. писателями он включился в работу над 10-томной «Энциклопедией новой китайской литературы» («Чжунго синь вэньсюэ даси») в качестве редактора тома по публицистике и эссеистике.

Намерениям Чжоу Цзо-жэня «закрыть дверь и заниматься чтением» не суждено было сбыться. В июле 1930 яп. войска захватили Пекин и начали продвигаться в глубь страны. Бóльшая часть профессуры эвакуировалась в глубинные р-ны, но Чжоу Цзо-жэнь остался. Возможно, им руководило желание уберечь ун-т, казалось, что ему, знатоку яп. культуры и языка, будет легче это осуществить. Действительно, ун-т продолжил работу, а Чжоу Цзо-жэнь, став министром в коллаборационистском нанкинском правительстве Ван Цзинвэя, участвовал в поездке вместе с Ваном на поклон к микадо. Кроме того, он занял должность руководителя департамента просвещения марионеточного пр-ва Сев. Китая и возглавил Союз культуры Вост. Азии, задачей к-рого было прославление «освободительной миссии» Японии. Неудивительно, что после поражения Японии вернувшиеся в Нанкин гоминьдановские власти приговорили Чжоу Цзо-жэня к длительному тюремному заключению. Весной 1949, после взятия Нанкина коммунистами, писатель был освобожден под поручительство и вернулся в Пекин.

Последние годы жизни занимался (под псевдонимом) мемуарной лит-рой и переводами. Выпустил два тома воспоминаний о Лу Сине: «Лу Сюнь гу цзя» («Старое жилище Лу Синя», 1952) и «Лу Сюнь сяошоли ды жэнь» («Персонажи новелл Лу Синя», 1954). Перевел трагедии и комедии др.-греч. классиков, «Сказки Эзопа», «Русские народные сказки», «Японские современные новеллы» и др. «Воспоминания» Чжоу Цзо-жэня были изданы на Тайване (1974).



***** *Чжоу Цзо-жэнь.* Чжунго минь вэньсюэ юаньлю (Истоки и развитие китайской народной литературы). Шанхай, 1935; Чжунго синь вэньсюэ даси (Энциклопедия новой китайской литературы) / Под ред. Чжоу Цзо-жэня. Шанхай, 1938; Чжоу Цзо-жэнь дай бяо цзо (Избр. произведения Чжоу Цзо-жэня»). Пекин, 1984. ****** *Сорокин В.Ф.* Тупиковый вариант: эволюция эстетических и общественно-политических взглядов Чжоу Цзожэня // ИМ. Сер. Г. 1992, вып. 9–10; *Цянь Ли-цунь.* Чжоу Цзожэнь чжуань (Биография Чжоу Цзо-жэня). Пекин, 1990; *Chow W.C.S.* Chou Tsojen: A Serene Radical in the New Culture Movement. Ph. D. dis. Madison, 1990; *Daruvala S.* Zhou Zuoren and an Alternative Chinese Response to Modernity. Cambr., 2000; *Galik M.* Hu Shih, Chou Tsojen, Ch'en Tuhsiu and the Beginning of Modern Chinese Literary Criticism // *Galik M.* The Genesis of Modern Chinese Literary Criticism (1917–1930). L., 1980, p. 9–27; *Pollard D.E.* A Chinese Look at Literature: The Literary Values of Chou Tso-jen in Relation to the Tradition. L., 1973; *Wolff E.* Chou Tso-jen. N.Y., 1971.

В.Ф. Сорокин

ЧЖОУ ЭР-ФУ

周而复

乙

Чжоу Эр-фу, Чжоу Цзу-ши. 1914, Нанкин — 2004, Пекин. Писатель, обществ. деятель. Род. в семье служащего. В 1933–1938 обучался на ф-те англ. лит-ры ун-та Гуанхуа в Шанхае. Тогда же начал писать стихи и рассказы. Его первый поэтич. сб. «Е син цзи» («Ночной марш») был опубликован в 1936. Будучи студентом, Чжоу Эр-фу участвовал в редактировании лит. изд. «Вэньсюэ цунбао», «Сяошоцзя» и др. В годы антияп. войны Чжоу Эр-фу активно участвовал в работе созданной в 1938 Всекит. ассоциации работников лит-ры и искусства по отпору врагу. В 1938–1944 он находился на территории Освобожденных районов Китая, контролировавшихся КПК, где руководил местной Ассоциацией деятелей культуры, занимался агит. работой, обучался в парт. школе. В 1944 Чжоу Эр-фу переехал в Чунцин и стал редактором парт. журн. «Цюньчжун». В 1945, после окончания войны, он в качестве спецкора агентства «Синьхуа» и газеты «Синьхуа жибао» сопровождал Чжоу Энь-лая в поездке по Китаю. В 1946 Чжоу Эр-фу был направлен в Гонконг, где занял пост гл. редактора журн. «Бэйфан вэньцун», а также совместно с **Мао Дунем** и др. литераторами издавал журн. «Сяошо». В это время у Чжоу Эр-фу вышли в свет: публицистич. сб. «Цзинь Ча Цзи син» («Поездки по Шаньси-Чахар-Хэбэйскому району», 1946), сб. рассказов «Чунь хуан» («Весенний голод», 1946), «Гаоюань дуаньцюй» («Песенки нагорья», 1947). Все эти произведения отражали жизнь и социальные преобразования в Освобожденных районах. После образования КНР Чжоу Эр-фу занял посты зам. председателя шанхайского отделения Союза кит. писателей, зам. начальника отделения пропаганды Шанхайского горкома КПК. В 1949 были опубликованы: сб. небольших пьес в театральном жанре *янгэцзюй*, использующем нар. песни *янгэ* (букв. «песни молодых всходов»), — «Освоение целины» («Сюнмэй кайхуан»); роман «Янь су я» («Скала, где ночует ласточка»); сб. эссе «Бэйванлоу цзавэнь» («Бэйванлоу»); пятиактная пьеса «Цзыдибин» («Родная армия») и др. Значимым произведением этого периода стал его роман «Байцюэнь дайфу» («Доктор Бетьюн», 1949), позже экранизированный. Этот роман, посвященный героич. судьбе канадского врача, коммуниста-интернационалиста, снискал самые положительные отзывы кит. критики.

В первое десятилетие существования КНР Чжоу Эр-фу продолжал работать в Шанхае и опубликовал поэтич. сб. «Есин цзи» («Ночная прогулка», 1950). В 1954 совм. с **Чжэн Чжэнь-до** писатель возглавил кит. делегацию деятелей культуры, посетившую Индию и Бирму. Впечатления от поездки отразились в его произведениях о путешествии в страны Юж. Азии. В 1957 совместно с **Ба Цзинем** он инициировал создание известнейшего впоследствии лит. журн. «Шоухо». Наблюдение жизни в Шанхае после образования КНР вдохновило писателя на создание романа-эпопеи «Шанхай ды цзаочэнь» («Утро Шанхая»), первая часть к-рого была издана в 1958 (остальные части вышли в 1962, 1979 и 1980). В наст. время по роману снят фильм. Это знаковое произведение можно рассматривать как своеобразное продолжение романа Мао Дуня «Цзые» («Перед рассветом»). «Утро Шанхая» убедительно отобразило изменения в жизненном укладе и взглядах шанхайской буржуазии в период 1949–1956, а также показало пути реформирования нац. промышленности. Знание автором особенностей жизни разных соц. групп в условиях нового ист. периода позволило ему не только отразить соц.-политич. реалии тогдашнего Китая, но и собрать богатый этнографич. материал. В 1959 писатель переехал в Пекин, где стал зам. пред. Кит. нар. об-ва дружбы с заруб. странами.

В период «культурной революции» Чжоу Эр-фу подвергся жестоким нападкам и в 1968 был отправлен в «школу кадров» на «исправительные» работы, где находился до 1975. Формальным поводом для попадания в ряды «контрреволюционеров» стал «черный» роман «Утро Шанхая», до того успевший удостоиться похвалы одного из инициаторов «культурной революции», Яо Вэнь-юаня, как первое произведение о развитии промышленности в эпоху социализма.

После реабилитации Чжоу Эр-фу был в 1978 избран членом НПКСК 3-го созыва; позднее он стал зам. пред. НПКСК 5–7-го созывов, а также зам. ми-

нистра культуры. В нач. 1980-х писатель часто ездил за границу. В 1986 из-за посещения храма Ясукуни во время офиц. визита в Японию писатель был исключен из рядов КПК и снят со всех постов. Восстановление в партии произошло только в 1990-х. В 1-й пол. 1980-х Чжоу Эр-фу опубликовал неск. сб. эссе, а также литературоведческий сб. «Вэньсюэ ды таньсо» («Исследования по литературе», 1984). На рубеже 1980–1990-х писатель создает роман «Чанчэн ваньли ту» («Панорама Великой стены»), первая часть к-рого «Наньцзин ды сяньло» («Падение Нанкина») вышла в 1987. Весь роман, состоящий из шести частей, весьма полно представил период восьмилетнего сопротивления кит. народа японцам в 1937–1945 и удостоился лит. награды Отдела пропаганды ЦК КПК. Почти 20 лет Чжоу Эр-фу посвятил изучению жизни и деятельности Чжоу Энь-лая, написав поэму из четырех частей «Вэйжэнь Чжоу Энь-лай» («Великий Чжоу Эньлай», 1997–2000). В этой самой длинной в истории новой лит-ры Китая поэме автор рисует картину сложного жизненного пути Чжоу Энь-лая, а также создает образы др. ист. деятелей, среди к-рых **Мао Цзэ-дун**, Лю Шао-ци, Дэн Сяо-пин, а также Никсон и Черчилль. В конце 1990-х вышло неск. каллиграфич. альбомов Чжоу Эр-фу. Осенью 2004 посмертно было завершено издание его собр. соч. (в 22 т.).

***** *Чжоу Эр-фу.* Шанхай ды цзаочэнь (Утро Шанхая): Роман. Пекин, 1980; *он же.* На озере Байяндянь / Пер. С. Хохлова // Рассказы китайских писателей. Т. 2. М., 1959, с. 100–111; *он же.* Ребята из деревни Силюшуй / Пер. Г. Мелихова. М., 1959; *он же.* Доктор Бетьюн / Пер. А. Файнгара. М., 1960; *он же.* Утро Шанхая / Пер. В. Слабнова. М., 1960.

О.П. Родионова

«ЧЖУАН-ЦЗЫ»

莊子

«Чжуан-цзы». Один из основополагающих текстов даос. философии, названный по имени автора (полное имя Чжуан Чжоу, ок. 369 — ок. 286 до н.э.; см. в т. 1 **Чжуан-цзы**). Нек-рые сведения о его жизни содержатся в **«Хань шу»** («Книга [об эпохе] Хань», см. т. 1). Одно время занимал на родине (обл. Мэн царства Сун, северо-восток совр. уезда Шанцю пров. Хэнань) незначительную чиновничью должность. Позднее отказался от службы и стал вести независимый образ жизни. Проживал в основном в царстве Чу (XI–III вв. до н.э.), культурная среда к-рого, видимо, оказала влияние на его философию. С VIII в. трактат именуется также «Наньхуа чжэнь цзин» («Истинная каноническая книга [философа из] Наньхуа»).

«Чжуан-цзы» состоит из трех частей: «внутренней» (*нэй пянь*, 7 гл.), «внешней» (*вай пянь*, 15 гл.) и «смешанной» (*цза пянь*, 11 гл.). Видимо, сам Чжуан Чжоу — автор только «внутренних» глав, а остальные написаны его учениками и последователями. Нек-рые главы, напр. гл. 33 «Тянь ся» («Поднебесная»), вероятно, написаны уже на пороге н.э. На неоднородность текста указывают и названия глав: значимые во «внутренней» части и обозначенные по первым двум-трем иероглифам текста в последующих частях. Совр. текст, вероятно, отличается от древнего. Так, согласно «Хань шу», «Чжуан-цзы» состоит из 50 гл., тогда как в совр. тексте их только 33. Трактат неоднократно комментировался кит. мыслителями разных эпох. Наиболее авторитетным является коммент. **Го Сяна** (252–312; см. т. 1).

«Чжуан-цзы» — это не текст, систематически излагающий филос. взгляды автора. Его отличает яркий метафорич. яз., широкое использование притч, поговорок, мифологич. образов, преобладание диалогов: речь часто идет от лица ист. и вымышленных персонажей. Это обусловило влияние «Чжуан-цзы» не только на философию, но и на кит. лит-ру, часто использовавшую его образы и сюжеты.

В центре учения «Чжуан-цзы» — представление о **дао** (см. т. 1) как первоначале всего сущего и принципе его существования. В «Чжуан-цзы» более тесно, чем в **«Дао дэ цзине»** (см. также т. 1), *дао* [*Л*] сближается с «отсутствием/

небытием» (*у* [*1*]; см. **Ю-у**), высшей формой к-рого является «отсутствие самого отсутствия» (*у у*). Отсюда знаменитое положение «Чжуан-цзы» о том, что *дао* [*1*] «овеществляет вещи, но не является вещью» (*у у эр фэй у*), тогда как в «Дао дэ цзине» (§ 25) *дао* [*1*] обозначено, в частности, как целостная «вещь-хаос» (*у хунь*). Усиливается в «Чжуан-цзы» также тезис о вездесущности *дао* [*1*], пронизывающем все сущее, образующем Вселенную «пространства-времени» (*юй чжоу*), одухотворяющем демонов (*гуй* [*1*]) и «го́спода» (*ди* [*1*]). *Дао* [*1*] неопределимо. Его нельзя познать при помощи какой-либо односторонней системы взглядов. Отсюда концепция «уравнивания сущего» (*ци у*), отрицающая существование абсолютно самодовлеющих сущностей и рассматривающая мир как единое нечленимое целое, каждая часть к-рого не имеет самостоятельного бытия и существует только относительно др. элементов универсума.

Истинная реальность «хаотична» (**хунь дунь**; см. т. 1), и не в смысле беспорядочного смешения, а в смысле абсолютной простоты и целостности. Это мир, где все имманентно всему, где субъект («это») уже заключен в объекте («то»), и наоборот; субъект и объект не растворены друг в друге, не уничтожены, но и не противопоставлены. Слова Чжуан-цзы о том, что человек после смерти станет лапкой насекомого или печенью мыши, констатируют эмпирич. факт, метафизич. основа к-рого — нерасчлененная реальность. В ней каждое — во всем и всё — в каждом; следовательно, человек уже при жизни неким образом является и лапкой насекомого, и печенью мыши. Истинно сущее — это наш мир, но существующий вне и помимо абстрагирующего рассудка. В гл. 2 «Об уравнении вещей» («Ци у лунь») мир опыта уподобляется сну, иллюзии. Однако эта иллюзорность носит не онтологич., а гносеологич. характер. Истинная реальность не знает противопоставления субъекта и объекта, «того» и «этого» (*би* [*3*]—*ши* [*12*]). Заблуждающееся человеч. сознание разделяет неразложимую реальность на обособленные самосущие единичности, противостоящие друг другу. Т.к. в языке каждая вещь имеет свое название, то по аналогии рождается ошибочная мысль о том, что разным названиям («именам» — *мин* [*2*]) соответствуют разные сущности («реалии» — *ши* [*2*]). Декларируя противоречивость и односторонность концептуального познания *дао* [*1*], мудрец противопоставляет ему свободное интуитивное переживание единства мира.

«Чжуан-цзы» утверждает относительность жизни и смерти, сна и бодрствования и т.п. Из знаменитой притчи о Чжуан-цзы и бабочке («неизвестно, Чжуан Чжоу снилось, что он бабочка, или же бабочке снилось, что она Чжуан Чжоу», гл. 2) следует, что для спящего реальность — сон, тогда как для бодрствующего реально его состояние (и наоборот); то же справедливо и для дихотомии «жизнь—смерть». Своеобразный аксиологич. релятивизм проявляется в отрицании абсолютной ценности идеалов, провозглашаемых другими филос. школами: добра и зла, красоты и безобразия и т.п. Однако релятивизм Чжуан Чжоу ограничен его установкой на даос. принципы **у вэй** («недеяние»; см. т. 1) и **цзы жань** («естественность», «спонтанность»; см. т. 1), реализуемые через непосредств. переживание *дао* [*1*] и внерефлективное следование ему.

В «Чжуан-цзы» ощутимо также присутствие учения, характерного для последующего **даосизма** (см. т. 1): о «питании жизни» во имя долголетия и даже сверхъестеств. способностей и бессмертия. Вместе с тем в трактате зачастую выражается скепсис относительно обретения долголетия натуралистическими способами и наиболее ярко представлена спиритуализованная концепция бессмертия как приобщения к вечному *дао* [*1*].

В области социальной мысли «Чжуан-цзы» развивает традиционные даос. утопии, описывая идеальное общество людей, живущих в единстве с природой, вне извращающих естеств. порядок норм цивилизации. Отсюда резкая критика конф. этики и соц.-политич. доктрины, появление к-рых рассматривается как свидетельство утраты *дао* [*1*] и деградации миропорядка. «Чжуан-цзы» призывает к уничтожению современной ему цивилизации и форм госу-

дарственности как продукта деятельности «больших разбойников» и возвращению к безыскусности и простоте естественной жизни «золотого века» древности.

«Чжуан-цзы» содержит обширный материал, связанный с критикой разл. филос. направлений. В этом отношении заключительная глава «Чжуан-цзы» может рассматриваться как первый ист.-филос. текст в Китае. Материалы «Чжуан-цзы» также имеют значение для реконструкции др.-кит. религиозно-мифологич. представлений. Трактат неоднократно переводился на европ. языки.

***** Чжуан-цзы цзи ши (Чжуан-цзы со сводным комментарием) // ЧЦЦЧ. Т. 3. Шанхай, 1954; *Чэнь Гу-ин.* Чжуан-цзы цзинь чжу цзинь и (Чжуан-цзы с комментариями и переводом на современный китайский язык). Пекин, 1983; Атеисты, материалисты, диалектики древнего Китая / Пер., коммент., вступ. ст. Л.Д. Позднеевой. М., 1969; Древнекитайская философия. Т. 1. М., 1972, с. 248–94; Чжуан-цзы и Ле-цзы / Пер., вступ. ст., примеч. и указ. В.В. Малявина. М., 1995; The Writings of Kwangzse // The Sacred Books of the East. Vol. 39–40. Oxf., 1891 (vol. 39, p. 164–392; vol. 40, p. 1–232); *Chuang Chou* (*Dzchuang Dsi*) / Aus dem chinesischen verdeutscht von R. Wilhelm. Düsseldorf–Köln, 1951.
****** *Малявин В.В.* Чжуан-цзы. М., 1985; Лао Чжуан чжэсюэ (Философия Лао-цзы и Чжуан-цзы). Тайбэй, 1962; Чжуан-цзы чжэсюэ таолунь цзи (Сборник статей о философии Чжуан-цзы). Сянган, 1972; *Цао Чу-цзи.* Чжуан-цзы цянь чжу (Комментарий к Чжуан-цзы). Пекин, 1982; *Янь Чжэнь-и.* Чжуан-цзы. Пекин, 1985; *Forke A.* Geschichte der alten chinesischen Philosophie. Hamb., 1927; *Fung Yu-lan.* A History of Chinese Philosophy. Vol. 1. Princ., 1952; *Creel H.G.* Chinese Thought from Confucius to Mao Tze-tung. L., 1962.

Е.А. Торчинов

ЧЖУ ВЭНЬ

朱文

Чжу Вэнь. 1967, Цзюаньчжоу, пров. Фуцзянь. Писатель. В 1989 окончил энергетич. фак-т ун-та Дуннань в Нанкине, работал контролером котлов на заводе. К 1991 относится начало его лит. занятий. В 1994 увольняется с завода и становится «независимым писателем», пишет стихи и прозу. Один из активных участников движения андеграундной лит-ры.

Автор сб. стихов «Тамэнь будэбу цун хэдишан цзоухуйцюй» («Им придется вернуться назад с дамбы») и неск. сб. рассказов: «Во ай мэйюань» («Я люблю доллары»), «Иньвэй гуду» («Из-за одиночества»), «Диди ды яньцзоу» («В исполнении младшего брата»), «Жэньминь даоди сюй бу сюй яо санна» («Нужна ли, в конце концов, народу сауна»). В 1998 вышел его роман «Шэммо ши лацзи, шэммо ши ай» («Что такое мусор, что такое любовь») о похождениях Сяо Дина — излюбленного персонажа автора.

Проза Чжу Вэня нередко автобиографична. В ней подчас царит настроение скепсиса, растерянности, одиночества. В критич. и сатирич. манере он пишет о совр. об-ве, его герои — маленькие люди с непримечательной судьбой, погруженные в рутинную жизнь, но мечтающие о лучшем, свободном мире.

В 1995 Чжу Вэнь за поэтич. произведения был удостоен 1-й премии им. Лю Ли-ань, а также премии тайваньского журн. «Сяньдай ши»; за прозаич. произведения получил премию лит. журн. «Шань хуа».

***** *Чжу Вэнь.* Дахань линьли (Пот течет градом). Ланьчжоу, 1997; *он же.* Жэньминь даоди сюйбусюй яо санна (Нужна ли, в конце концов, народу сауна). Сиань, 2000; *он же.* Шэммо ши лацзи, шэммо ши ай (Что такое мусор, что такое любовь). Пекин, 2004. ****** *Ван Гань.* Бяньюань юй нуаньмэй (Периферия и смутное очарование). Куньмин, 2001, с. 188–196; *Гэ Хун-бинь.* Чжэнъуды шисюэ (Полуденная поэтика). Шанхай, 2001, с. 395–403; *Чэнь Сяо-мин.* Вэньсюэ чаоюэ (За пределами литературы). Пекин, 1999, с. 199–208.

Е.А. Завидовская

ЧЖУГУНДЯО

諸宮調

Чжугундяо (букв. «разные тональности») — жанр ср.-век. кит. сказа. Возник в XI в., до рождения пьес **цзацзюй**, но продолжал существовать и в период их расцвета. В XII–XIII вв. был популярен в городах империй Сун и Цзинь. *Чжугундяо* — крупные по размерам произведения, в к-рых прозаич. рассказ перемежается с пением. Для песен использовались фольклорные мелодии и пьесы профессиональных музыкантов, в какой бы ладотональности они ни были написаны (отсюда название жанра). В сохранившихся образцах сказа используется большинство из 18 употреблявшихся сунскими дворцовыми музыкантами ладотональностей, а также нек-рые уже вышедшие из офиц. употребления. Частая смена тональностей не только придавала исполнению, длившемуся порой очень долго, необходимое разнообразие звуковой и эмоц. палитры, но и позволяла во много раз увеличить кол-во используемых мелодий, как правило «привязанных» к определенной ладотональности. В этом существ. преимущество жанра *чжугундяо* перед песенными циклами *чжуаньцы*, где употреблялись лишь мелодии в одной тональности, не говоря уже о «сказе под барабан», где от начала до конца звучала одна мелодия; в этом же и его сходство с юаньскими *цзацзюй*, хотя правила чередования тональностей и группировки мелодий в них не были идентичными. Песни группировались в короткие циклы (2–5 мелодий). Произведения *чжугундяо* и *цзацзюй* зачастую исполнялись с одних и тех же подмостков одними и теми же исполнителями. Общим для них являлся также круг тем и сюжетов. Сюжеты заимствовались преимущественно из ист. преданий и знаменитых произведений прошлых эпох. Сохранились три образца *чжугундяо*: «Си сян цзи» («Западный флигель») Дунцзеюаня, а также анонимные «Лю Чжи-юань» (найден П.К. Козловым в 1908 при раскопках тангутского г. Хара-Хото) и «События годов Тянь-бао» (фрагменты). Помимо этих *чжугундяо*, каждый из к-рых имеет прямое соответствие в драматургии XIII–XIV вв., известны сюжет или темы еще полутора десятков сказов, и почти у каждого есть прямые аналоги с юаньскими *цзацзюй*.

* Губэнь Дун-цзеюань Си сян цзи (Древний текст «Западного флигеля» Дун-цзеюаня). Т. 1–2. Шанхай, 1957; Лю Чжи-юань чжугундяо. Пекин, 1958; Ballad of the Hidden Dragon (Lin Chih-yuan chu-kung-tiao) / Tr. with an introduction by M. Doleželova-Velingerová and J.I. Crump. Oxf., 1971.
** *Меньшиков Л.Н.* О жанре «чжугундяо» и «Лю Чжи-юань чжугундяо» // Вопросы филологии и истории стран советского и зарубежного Востока. М., 1961; *Сорокин В.Ф.* Китайская классическая драма XIII–XIV вв.: (Генезис, структура, образы, сюжеты). М., 1979; *Е Дэ-цзюнь.* Сун Юань Мин цзянчан вэньсюэ (Песенно-повествовательная литература [эпох] Сун, Юань, Мин). Шанхай, 1957; *Чжэн Чжэнь-до.* Чжунго сувэньсюэ ши (История китайской простонародной литературы). Т. 2. Пекин, 1954.

В.Ф. Сорокин

ЧЖУ ЛИНЬ ЦИ СЯНЬ

竹林七賢

Чжу линь ци сянь — «Семь мудрецов из бамбуковой рощи». Поэтич. группа (кружок, объединение, содружество), созданная прославл. поэтами-философами сер. III в. **Цзи Каном** и **Жуань Цзи** (см. также в т. 1); связывается с поэтич. течением **Чжэнши ти** — Поэзия в стиле *чжэнши*.

Краткие сведения о данной группе впервые сообщаются в коммент. Пэй Сунчжи (372–451) к жизнеописанию Жуань Цзи, к-рое содержится в офиц. историографич. соч. конца III в. «Сань-го чжи» («Анналы Трех царств», «Трактат о Троецарствии», цз. 21). Те же сведения повторяются в жизнеописаниях нек-рых участников группы, представленных в др. офиц. историографич. сочинении, составленном уже в 1-й пол. VII в., «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь»). Из них следует, что это содружество возникло стихийно на рубеже 240–250-х, когда к давним друзьям Цзи Кана и Жуань Цзи — Шань Тао (Шань Цзюй-юань: 205–283) и **Лю Лину** — присоединились еще трое молодых людей: Жуань Сянь (III в.), племянник Жуань Цзи, **Сян Сю** и Ван Жун (Ван Цзюньчун: 234–305) — 15-летний сирота-аристократ (отпрыск одного из знатнейших семейств), настолько увлеченный **даосизмом** (см. т. 1), что намере-

вался стать отшельником. Они сами прозвали себя «Семью мудрецами из бамбуковой рощи». Их излюбленным времяпрепровождением были прогулки по бамбуковому лесу, росшему недалеко от дома Цзи Кана. О каких-либо др. занятиях участников этого объединения, включая их творч. деятельность, в источниках не сообщается.

Это было время тревожных для Цзи Кана и Жуань Цзи (сторонников дома Цао — правящего семейства царства Вэй, 220–265) политич. событий. Шло возвышение клана полководцев Сыма, пока что правивших от имени государя-марионетки Ци-вана (240–254), но явно готовивших гос. переворот. Расхождение в политич. пристрастиях привело к первому конфликту внутри группы. Когда Шань Тао исполнилось 40 лет, он решил поступить на службу к Сыма. Цзи Кан воспринял его намерение как «предательство их общих идеалов». В его жизнеописании приведен текст гневного письма к Шань Тао, полный упреков, подкрепленных ссылками на знаменитых отшельников древности. Тем не менее Шань Тао не отказался от задуманного и в результате сделал блестящую карьеру, дослужившись до поста наставника наследного принца. Его примеру последовал Ван Жун, к-рый со временем также стал крупным сановником, заняв пост начальника Департамента гос. дел (*шаншу лин*), а затем советника по делам воспитания и обучения (*сыту*). Окончательно группа распалась после казни Цзи Кана. Жуань Цзи и Сян Сю тоже поступили на службу к Сыма (по утверждению их биографов — вынужденно). Верность былым идеалам сохранили только Жуань Сянь и Лю Лин.

Последующими историками и лит. критиками высказывалось предположение, что истинной целью Цзи Кана было создание не лит. сообщества, а политич. оппозиции Сыма. Такое мнение наиболее откровенно и резко сформулировано в трактате «Ци сянь лунь» («Рассуждения/Суждения о семи мудрецах») **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1): «Когда клан Сыма принял бразды правления, Цзи Кан вознамерился своими мудрыми планами поколебать трон и отнять завоеванную Сыма победу. <...> Отказавшись от радужного платья и пояса из перьев [образное обозначение одеяния отшельника], так и не смог полностью реализовать свое истинное предназначение. Поэтому, начав с желания вкусить Золотое семя [легендарное растение, способное даровать бессмертие], в конце концов скатился в грязь. <...> Жуань Цзи добивался убора чиновника, хотя и презирал мир, а в результате оказался весь запятнанный грязью. Поставив во главу угла будничную повседневность, на одно и то же смотрел то подобострастно, то свысока. <...> А потому, отвергая устаревшие нормы, загубил, словно сорными травами, собственную добродетель».

Несмотря на подобные обвинения и реальные разногласия между членами группы, в культуре Китая прочно утвердилось представление о ней как об исключительно творч. сообществе, спаянном дружбой духовно родственных друг другу людей. Как таковая, она послужила образцом и для многих других содружеств творч. личностей, став, так сказать, родоначальником целого направления в дух. и интеллектуальной жизни Китая.

***** Сань-го чжи, цз. 21 / Т. 3, с. 606; Цзинь шу, цз. 43 / Т. 4, с. 1223–1228 (Шань Тао), с. 1231–1235 (Ван Жун); цз. 49 / Т. 5, с. 1370–1372 (Цзи Кан); *Шэнь Юэ.* Ци сянь лунь, с. 3117. ****** *Малявин В.В.* Жуань Цзи, с. 46–47; *Хэ Ци-минь.* Чжу линь ци сянь яньцзю; Чжунго гудай вэньсюэ цыдянь.Т. 1, с. 353.

См. также лит-ру к ст.: **Жуань Цзи**, **Лю Лин**, **Сян Сю**, **Цзи Кан**.

М.Е. Кравцова

ЧЖУНГО ЦЗОИ ЦЗОЦЗЯ ЛЯНЬМЭН

中國左翼作家聯盟

Чжунго цзои цзоцзя ляньмэн — Лига левых писателей Китая. Др. назв. — Цзои ляньмэн (Левая лига). Орг-ция кит. пролетарских литераторов, секция Междунар. объединения рев. писателей (МОРП). Возглавлялась **Лу Синем**. Основана 2 марта 1930 в Шанхае, просуществовала до 1936.

В Лигу входили видные прозаики, драматурги, поэты и критики. Важную роль в ее руководстве играл не входивший в нее Цюй Цю-бо — активный пропагандист марксизма-ленинизма в Китае. Через свои легальные и полулегальные журн. — «Цяньпао» («Аванпост»), «Вэньсюэ юэбао» («Литература»), «Вэньсюэ даобао» («Проводник литературы»), «Тохуанчжэ» («Пионер»), «Бэй доу» («Большая Медведица»), «Мэнъя» («Всходы), «Шицзыцзетоу» («Перекресток») и др. — орг-ция занималась распространением марксистской эстетич. мысли, призывала писателей изучать действительность, бороться против империализма, творить для нар. масс; вела борьбу против угрозы мировой войны и империалистич. агрессии, с идеологией национализма и фашизма в лит-ре, с реакц. бурж. теориями в худ. тв-ве, отстаивала классовость и партийность лит-ры и искусства.

Деятельность орг-ции проходила в обстановке гоминьдановского террора и репрессий. Борясь за массовую, доступную народу лит-ру, писатели создали немало книг о борьбе кит. народа против угнетателей. Серьезное значение для развития рев. лит-ры в Китае имели переводы соч. М. Горького, А. Фадеева, А. Серафимовича и др. В работе Лиги имели место и недостатки, напр. слабая теоретич. подготовленность, приводившая подчас к появлению элементов сектантства и догматизма. В нач. 1936 Лига объявила о своем самороспуске в целях создания более широкой писательской орг-ции для отпора яп. агрессии — Всекит. ассоциации работников лит-ры и искусства по отпору врагу (ВАРЛИ).

***** *Сорокин В.Ф.* Левая лига писателей и ее место в истории прогрессивной литературы Китая // Проблемы Китая: (Материалы Междунар. конф. по новейшей истории Китая. Апр. 1977). М., 1978, с. 130–141; *Шнейдер М.Е.* Лига левых писателей // Лит. наследство. Т. 81. М., 1969, с. 487–506.

М.Е. Шнейдер

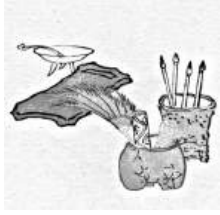
ЧЖУН ЖУН

鐘嶸

Чжун Жун, Чжун Чжун-вэй. 467?, обл. Инчуань, уезд Чаншэ (совр. уезд Чангэсянь пров. Хэнань) — 518? Теоретик лит-ры, автор одного из самых значительных лит.-теоретич. соч. — трактата **«Ши пинь»** («Категории стихов»).

Краткие сведения о жизни Чжун Жуна сообщаются в разделах «Вэньсюэ лечжуань» («Жизнеописания литераторов») из двух офиц. историографич. соч. — «Лян шу» («Книга [об эпохе] Лян», цз. 49) Яо Сы-ляня (ум. 637) и «Нань ши» («История Южных [династий]», цз. 72) Ли Янь-шоу (618?–678?). Причем эти сведения настолько кратки и отрывочны, что установить точные годы рождения и смерти Чжун Жуна невозможно. В совр. науч. лит-ре, включая словарно-справочные издания, они варьируются след. образом: дата рожд. — 467, 468, 475 или 480; дата смерти — 518 или 519.

Чжун Жун род. в офицерском семействе, принадлежавшем к потомств. чиновничьему клану, к-рый вел свою родословную с III в. В 1-й пол. 480-х он прошел обучение в высшем гос. образовательном заведении (Гоцзы-цзянь), особенно преуспев в изучении конф. канона **«Чжоу и»** («Чжоуские перемены», «[Канон/Книга] перемен [эпохи] Чжоу»; см. т. 1). Он обратил на себя внимание известного в то время политика и литератора Ван Цзяня (452–489), занимавшего один из важнейших гос. постов — виночерпий жертвенного вина (*цзицзю*). И после завершения учебы (485 или 486) был приглашен Ван Цзянем на секретарскую должность в свой аппарат. Так Чжун Жун получил возможность лично познакомиться с **Се Тяо** — прославленным (в скором времени) поэтом, к-рый в этот период также какое-то время служил под началом Ван Цзяня. Но, несмотря на лестные отзывы о талантах и эрудиции Чжун Жуна,



его карьера, судя по всему, не задалась: до сер. 490-х он не получал новых назначений. Обнадеживающий для Чжун Жуна перелом на служебном поприще произошел во 2-й пол. 490-х. За неск. лет он прошел путь от личного секретаря одного из принцев крови (Наньканского принца Цзы-линя) до офицера-адъютанта (501) при Советнике по делам воспитания и обучения — *сыту* (один из трех высших сановников гос-ва).

Однако этот карьерный взлет прерывался из-за междоусобиц, завершившихся свержением дин. Южная Ци (479–501) и приходом к власти дин. Лян (502–557). Оставшись не у дел, Чжун Жун обратился с отчаянным прошением к основателю Лян — **Сяо Яню** (см. в т. 1 **Лян У-ди**) и, возможно, благодаря личной протекции нового монарха получил должность секретаря-делопроизводителя (*цзиши*) в аппарате малолетнего племянника Сяо Яня — Хэнъянского принца Юань-цзяня (Хэнъян-ван Юань-цзянь), только что назначенного губернатором периферийной обл. Гуйцзи (в совр. пров. Чжэцзян). На этой должности Чжун Жун пробыл более десяти лет, вряд ли чувствуя себя комфортно под началом вельможного подростка, к тому же так и не сумев добиться его расположения. Бывая наездами в столице, он пытался найти новых высокопоставл. покровителей и в какой-то момент обратился за помощью к **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1) — соратнику Сяо Яня и некогда близкому другу Се Тяо. Но тот категорически отказал ему в протекции. В 514 Хэнъянский принц был вызван в столицу для назначения (несмотря на 13-летний возраст) на руководящие должности в центр. ведомствах. Чжун Жун тоже вернулся в столицу и оказался там никому не нужным. Только через четыре года, и уже незадолго до смерти, он вновь стал секретарем-делопроизводителем, на этот раз в аппарате **Сяо Гана** (третий сын Сяо Яня) — будущего идеолога и ведущего представителя поэтич. направления **гун ти ши** ‘стихи/поэзия дворцового стиля’. Скончался Чжун Жун от тяжелой болезни в возрасте ок. 50 лет.

Итак, на протяжении всей своей служебной карьеры Чжун Жун находился в непосредств. близости ко многим ключевым фигурам обществ.-политич. и лит. жизни посл. трети V — первых десятилетий VI в. Но он оставался фактически никем из них не замеченным. Осознание несостоятельности собств. карьеры и постоянное чувство обиды на современников заметно сказались на характере оценок литераторов того времени, данных Чжун Жуном в «Ши пинь».

Точное время написания «Ши пинь» неизвестно. Скорее всего трактат был закончен после 513 (вскоре после смерти Шэнь Юэ). В офиц. историографич. сочинениях сообщается также о создании Чжун Жуном великолепного по своим лит. достоинствам прозопоэтич. произведения «Жуй ши сун» («Восхваление Благих палат»), но его текст не сохранился.

***** Лян шу, цз. 49 / Т. 3, с. 696; Нань ши, цз. 72 / Т. 6, с. 1778–1779. ****** *Цао Дао-хэн*, *Шэнь Юй-чэн*. Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 330–338; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 320–323; Чжунго гудай вэньсюэ цыдянь. Т. 1, с. 224; *Führer B.* Zur Biographie des Zhong Hong...; *Wilhelm H.* A Note on Chong Hong..., p. 113–114.

См. также лит-ру к ст. **«Ши пинь»**.

М.Е. Кравцова

«ЧЖУ ШИ»

塵史

«Чжу ши» — «История с мухобойкой». Сборник **бицзи** сунского писателя **Ван Дэ-чэня**. Назвав свое соч. «Чжу ши», Ван Дэ-чэнь хотел, очевидно, подчеркнуть, с одной стороны, отвлеченный и неофиц., но высокоинтеллектуальный характер составленного им сборника, а с другой — свою принадлежность к узкому кругу людей, находящих вкус в чистом, непрактическом знании. Кроме того, многое из вошедшего в сборник действительно было почерпнуто Ван Дэ-чэнем из разного рода разговоров и дружеских бесед.

Сборник Ван Дэ-чэня дошел до нас, по-видимому, с минимальными потерями, практически в таком виде, какой придал ему автор. По крайней мере,

число тематич. разд. и число цзюаней, указанное в авторском предисловии, совпадают с ныне имеющимися. Объем 3 цзюани указан и в классич. сунских (X–XIII вв.) библиографиях, а также в «Сун ши и вэнь чжи» («Сведения о литературе из „Истории [династии] Сун“»). Что касается числа включенных в сборник фрагментов, то здесь расхождения минимальны: Ван Дэ-чэнь в предисловии написал, что фрагментов этих — 284, а в совр. изд. текста их 281. Возможно, какие-то 3 фрагмента оказались утерянными или были объединены с другими в более поздних редакциях.

В сб. Ван Дэ-чэня материал организован в 44 разновеликих, неравноценных тематич. раздела (*мэнь*): «Инь юэ» («Музыка»), «Чжи цзя» («Управление домом»), «Жэнь жэнь» («Служилые люди») и др. Одни разделы содержат только одну запись, другие довольно велики и разнообразны. В целом можно говорить и об определенной тематич. окраске каждой из 3 цзюаней.

В цз. 1 (12 разд.) бóльшая часть фрагментов посвящена императорам, имп. двору и высшим сановникам. Приводимые здесь эпизоды из жизни сунских императоров (Гао-цзу, Шэнь-цзун, Ин-цзун) свидетельствуют о высоких их добродетелях и призваны служить иллюстрацией мудрого управления Поднебесной.

В ряде маленьких разделов (насчитывающих по два-четыре фрагмента) — «Чао чжи» («Установления при дворе»), «Гуань чжи» («Установления для чиновников»), «Жэнь жэнь» («Служилые люди») и пр. — говорится о сановниках и порядках, принятых при дворе и в кругу высшей знати. Здесь, равно как и во всем сборнике Ван Дэ-чэня, речь идет в первую очередь о средних и высших чиновниках, находящихся при исполнении служебных обязанностей, а не о тех, кто вышел в отставку и пребывает не у дел. Ван Дэ-чэня интересует личность изв. человека, прославленного гос. деятеля именно как человека, управляющего народом и обладающего властью; он подчеркивает качества, позволяющие такому человеку, будучи на службе, осуществлять управление, при к-ром процветает народ и богатеет гос-во. Среди подобных высоких сановников — изв. северосунские деятели: Коу Чжунь (961–1023), Хань И (972–1044), **Оуян Сю**, Фу Би (1004–1083), Дин Вэй (966–1037), Фань Чжунянь (989–1052). Ван Дэ-чэнь приводит любопытные, по его мнению, эпизоды из их служебной деятельности. Напр., Коу Чжунь еще в молодости прославился тем, что однажды, во время засухи, не побоялся ответить на вопрос императора, почему долго нет дождя, объяснив засуху несправедливым, корыстным управлением первого министра. Министру дали отставку — дождь пошел. Много здесь говорится и о справедливой налоговой политике в областях, особенно о налоге чаем.

Особый интерес представляет собой обширный разд. «Ли и» («О сути этикета»), посвященный любопытнейшим подробностям, касающимся одежды чиновников: шапок, поясов и т.п. Ван Дэ-чэнь описывает головные платки: *чжэшанцзинь*, *нюэр футоу*, историю и способы изготовления шапок: *тэнцзиньцзы* (плетенные из тростника), *шацзинь* (из флера), травяных головных платков. Тут же приводится описание эволюции памятных дощечек *ху* [*4*] (непременный атрибут чиновника на высочайшей аудиенции), их размеров и материала. В цз. 1 говорится и о музыке.

В цз. 2 (17 разд.) речь идет о прославл. сановниках (эрудитах и ученых) и об учености, знании в широком смысле слова: о поэзии, изящном слове (**вэнь**; см. также в т. 1), живописи, каллиграфии. В ряде мелких разделов содержатся фрагменты, с разных сторон показывающие исключительные человеч. качества ист. лиц, многие из к-рых упоминались выше, но их исключительность проявляется здесь не в мудрых актах управления, а в разного рода мелких происшествиях. Напр., весьма любопытен фрагмент, повествующий о том, как Коу Чжуню и Фань Чжун-яню в Дэнчжоу были сооружены храмы: Коу Чжуню — уже после смерти, и благодарные жители стали приносить там жертвы его духу; Фань Чжун-янь же сам распорядился о строительстве своего храма: «В Байхуачжоу поначалу не было бога-покровителя местности, и когда Вэнь-чжэна (посмертное имя Фань Чжун-яня. — *И.А.*) назначили туда

служить, он распорядился возвести кумирню. Плотник стал спрашивать, кого изображать в качестве статуи духа, и господин отвечал: „Да это буду я!“ Так и построили кумирню для господина Вэнь-чжэна».

В крупном разд. «Шэнь шоу» («Помощь духов») собраны фрагменты, посвященные предвестиям, предсказаниям и вещим снам; напр., мать братьев Сун перед рождением Сун Сяна видела во сне человека в красном, вручившего ей крупную жемчужину, а перед рождением **Сун Ци** тот же человек вручил ей **«Вэнь сюань»** («Литературный изборник»). В цз. 2 содержится и «Ши хуа» («Рассуждение о стихах»), куда входит 32 фрагмента: изв. строки из стихотворений современников Ван Дэ-чэня с его собств. пояснениями и суждениями; высказывания и мнения о стихах, поэзии и поэтич. мастерстве приятелей Ван Дэ-чэня, авторитетных для него, показавшиеся ему любопытными или в чем-то не совсем правильными (и в этом случае Ван Дэ-чэнь поправляет их). Есть в цз. 2 фрагменты этимологич. характера: «При Цинь и Хань о себе говорили *чэнь* („подданный“), а сын Неба к *гунам* и *цинам* обращался *цзюнь* („сударь“). Но позже так уже не делали: был *цзюнь* (государь) и *чэнь* (его подданные)».

В цз. 3 (15 разд.) собраны тематически пестрые фрагменты: «Гу ци» («Древняя утварь»), «Чжэнь вэй» («Истинное и ложное»), «Юй чэнь» («Пророчества»). Здесь больше всего фрагментов, содержащих элементы необычного, даже сверхъестественного. В разд. «Ци и» («Удивительное и необычайное») приводится, напр., широкоизвестная и встречающаяся в др. сборниках *бицзи* история о том, как сосланный в Лэйчжоу Коу Чжунь обратился с молитвой к Небу, срезал бамбук, воткнул его в землю, и бамбук тут же пустил корни; в разд. «Чжань янь» («Сбывшиеся предсказания») речь идет о случаях, свидетелем к-рых был сам автор, что, конечно, повышает ценность этой информации.

Интересен разд. «Фэн су» («Нравы и обычаи»), где сообщаются сведения о местных обычаях, гл. обр. провинций Фуцзянь и Сычуань: «Лоянцы про обычные цветы не говорят *хуа*, а называют так только пионы. Цзиньцы про обычные фрукты не говорят *го*, а называют так только яблоки...» В общем содержание цз. 3, пожалуй, лучше всего отражает назв. одного из входящих в нее разделов: «Цза чжи» («Разные записи»).

Несмотря на все это разнообразие, подавляющее число фрагментов «Истории с мухобойкой» посвящено чиновникам, находящимся на службе, — их гос. деятельности или каким-то эпизодам, связанным с ними, в т.ч. удивительным, а также их высказываниям, стихам, установлениям (*чжи* [*8*]), принятым в их среде.

Сб. Ван Дэ-чэня, по своему характеру будучи именно историей (*ши* [*9*]), представляет собой собрание довольно разнородных записей информационного характера: бессюжетных (и такие фрагменты преобладают), сюжетных (типа *чжижэнь сяошо* — анекдотов), рассуждения о стихах (*шихуа*). Действие мн. фрагментов происходит на родине автора (в Аньлу) или там, где он бывал. Основой собранного материала по большей части стали не книги, тексты, а непосредств. впечатления автора, оригинальные плоды его личных наблюдений. Именно личностное начало, с одной стороны, объединяет разрозненные фрагменты в единый сборник, а с другой стороны, придает содержанию «Истории с мухобойкой» особую ценность и уникальность.

Это сочинение, вне всякого сомнения, является важным источником для исследователя культуры сунского Китая в самых разных ее аспектах, и в первую очередь в этнографическом. Материалы сб. Ван Дэ-чэня дают исследователю возможность уточнить нек-рые важные составляющие этой культуры: «Хоть он (Ван Дэ-чэнь. — *И.А.*) и не избежал ошибок в мелочах, но что касается современных ему установлений и разысканий в области древностей — здесь он достиг особенно глубокого проникновения!»

* *Ван Дэ-чэнь.* Чжу ши (История с мухобойкой). Шанхай, 1986; *Алимов И.А.* Вслед за кистью. Ч. 1. СПб., 1996, с. 90–99.

И.А. Алимов

ЧЖУ Ю-ДУНЬ

朱有炖

Чжу Ю-дунь, прозв. Чэн-чжай (Искренне постящийся), Цюаньян-вэн (Старец, полный мужской силы). 1379–1439. Драматург, автор пьес **цзацзюй**. Принц крови, внук основателя дин. Мин (1368–1644). Широкообразованный, плодовитый литератор, писавший стихи и прозу в разных жанрах. Особую известность получили его пьесы, 31 из к-рых сохранилась в полном объеме. Примерно треть из них — благопожелательные представления с песнями и танцами, исполнявшиеся во время дворцовых празднеств. Примерно столько же драм проповедуют — по оценке нек-рых исследователей — нормы «феодальной морали» и «искажают образы вождей крестьян-повстанцев». Немалую часть составляют овеянные мистикой легенды о буд. монахах и даос. святых. Более реалистичны пьесы из жизни певичек, изображенных с явным сочувствием, хотя и здесь присутствуют элементы морализаторства. Современники ценили тв-во Чжу Ю-дуня за изящество стиля и музыкальность, но отмечали его во многом подражательный характер.

** *Малиновская Т.А.* Драмы Чжу Ю-дуня (1379–1439) // УЗ ЛГУ. 1977, № 396. Серия востоковед. наук, вып. 21, с. 145–157.

См. также лит-ру к ст. **Классическая драматургия**.

В.Ф. Сорокин

ЧЖЭН ГУАН-ЦЗУ

鄭光祖

Чжэн Гуан-цзу. Чжэн Дэ-хуй, уроженец г. Пинъян (совр. пров. Шаньси). Годы рождения и смерти неизвестны. Один из прославл. драматургов эпохи Юань (1279–1368). Из 18 созданных им **цзацзюй** сохранилось 5. В их числе бытовые комедии «Чжоу мэй сян» («Ловкая наперсница»), «Ван Цань дэн лоу» («Ван Цань на башне»), ист. драмы «Фу чэн ван Чжоу гун шэ чжэн» («Чжоу-гун становится регентом») и «Сань чжань Люй Бу» («Три схватки с Люй Бу)». Наиболее известна романтич. драма «Цянь-нюй ли хунь» («Душа Цянь-нюй расстается с телом»). Героиня, не вынеся разлуки с уезжающим на экзамены женихом, заболевает; ее душа приобретает телесную оболочку и устремляется вслед за ним. После успешной сдачи экзаменов молодые возвращаются — к изумлению родных: ведь их дочь давно не встает с постели. Но тут душа и тело соединяются, и финал звучит как гимн в честь любви, преодолевающей все препятствия.

Современники, ценя талант Чжэн Гуан-цзу, считали стиль его пьес недостаточно отделанным.

* *Чжэн Гуан-цзу*. Домашних духов обманув, душа Цянь-нюй расстается с телом // Юаньская драма. М., 1966, с. 443–483.

В.Ф. Сорокин

ЧЖЭН ЧЖЭНЬ-ДО

鄭振鐸

Чжэн Чжэнь-до, наст. имя Чжэн Си-ди. 1898, Вэньчжоу пров. Чжэцзян — 1958. Новеллист, поэт, историк лит-ры и искусства. Окончил Пекинский ж.-д. ин-т. Принял активное участие в «движении 4 мая» 1919, был одним из учредителей «Литературного сообщества», с 1923 редактировал ведущий лит. журн. «Сяошо юэбао». В молодости опубликовал неск. сб. новелл и стихов, однако, вернувшись в Китай после двухлетнего пребывания в Европе, сосредоточился на преподавательской и науч. деятельности, гл. обр. в области традиционной лит-ры. Особое его внимание привлекали демократич. жанры, ранее не пользовавшиеся известностью в науч. среде. Будучи эрудитом во многих областях гуманитарных наук, страстным библиофилом и коллекционером, он сумел вернуть к жизни множество произведений, считавшихся утраченными. Гл. труды: «Чатубэнь чжунго вэньсюэши» («Иллюстрированная история китайской литературы» в 4 т., 1932), «Чжунго сувэньсюэ ши» («История простонародной литературы Китая» в 2 т., 1938), «Чжунго вэньсюэ ши ды фэньци вэньти» («Проблемы периодизации истории китайской литературы», 1958). Переводил произведения А. Чехова, А. Островского, М. Арцыбашева, стихи И.-В. Гёте и Р. Тагора. В КНР был зам. министра культуры, возглавлял Ин-т лит-ры и Ин-т археологии АН Китая. Погиб в авиакатастрофе.

* Чжэн Чжэнь-до вэньцзи (Собр. соч. Чжэн Чжэнь-до): В 2 т. Пекин, 1959; *Чжэн Чжэнь-до.* Пришли...; Семь звезд: Рассказы / Пер. М. Шнейдера // ВА. 1961, вып. 4, с. 166–175; *он же.* Слезы взрослого человека; Мать; Забвение / Пер. Л.Е. Черкасского // Китайская поэзия. М., 1982, с. 110–111. ** *Сорокин В.Ф.* Интеллигент с большой буквы // ПДВ. 1988, № 6, с. 139–144; *Эйдлин Л.З.* Чжэн Чжэнь-до и наука о китайской литературе // Движение «4 мая» 1919 г. в Китае. М., 1971, с. 262–268.

В.Ф. Сорокин

ЧЖЭНШИ ТИ

正始體

Чжэнши ти — Поэзия в стиле *чжэнши*. Поэтич. течение сер. III в. Формально соотносится со временем правления Ци-вана (240–249) — монарха царства Вэй (220–265) периода Троецарствия (Сань-го, 220–280), — прошедшего под девизом Чжэн-ши.

Впервые это течение было обозначено как самостоятельное поэтич. явление в трактате 1-й трети VI в. **«Вэнь синь дяо лун» (**«Дракон, изваянный в сердце письмен», гл. 45) **Лю Се**. Его ведущими представителями названы **Цзи Кан**, **Жуань Цзи**, **Ин Цюй** и Моу Си (186–245). Согласно совр. исследованиям, Лю Се имел в виду не столько уже сформировавшееся поэтич. течение, сколько общую ситуацию, сложившуюся в лит. жизни 240–250-х. Главное же лит. явление того времени — поэтич. группа (кружок, объединение) **Чжу линь ци сянь** («Семь мудрецов из бамбуковой рощи»), созданная Цзи Каном и Жуань Цзи. Она занимает особое место в истории не только поэзии, но и культуры Китая, т.к. ее представители фактически были идеологами течения «ветер и поток» (**фэн лю**; см. т. 1). В нем воплотились бунтарские настроения, охватившие часть интеллектуального чиновничества в условиях очередного соц.-политич. кризиса: упадок правящего режима царства Вэй (семейство Цао), усиление клана полководцев Сыма, готовящих гос. переворот, и их окончательный приход к власти, завершившийся установлением дин. Цзинь (265–420).

Идейной базой *фэн лю* послужило «учение о таинственном/сокровенном» (**сюань-сюэ**; см. т. 1) — концептуальный вариант древней даос. философии, созданный **Ван Би** (226–249; см. т. 1) и Хэ Янем (193–249), чиновниками-философами из ближайшего окружения дома Цао. Предназначение «учения о сокровенном» — стать гос. идеологич. системой, к-рая была необходима, ввиду падения авторитета **конфуцианства** (см. т. 1), для консолидации об-ва, реставрации централизованной империи и оправдания политики, проводимой новым правящим режимом. Опираясь на положения древней даос. философии, Ван Би и Хэ Янь развили идеи «совершенной мудрости» (**шэн [1]**; см. т. 1) и образ «совершенномудрого человека» (*шэн жэнь*). В их теоретич. разработках «совершенномудрый» окончательно превратился в тип личности, стремящейся к интуитивному постижению субстанциальной основы мира и единению с нею. Он наделяется способностью постичь сущность отд. «вещей» (**у [3]**; см. т. 1) и привести свою природу в согласие с их природой. В результате он сможет управлять Поднебесной на основе «истинного знания», следуя принципам «естественности» (**цзы жань**; см. т. 1) и «недеяния» (**у вэй**; см. т. 1), т.е. вне подчинения принятым в об-ве установкам и стандартам. Внешне опротестовавшее конф. этику, *сюань-сюэ* имело настолько очевидную соц.-политич. направленность, что нередко образно характеризуется как «конфуцианский мыслитель в одеяниях даоса» (В.В. Малявин). Постепенно и под непосредств. влиянием соц.-политич. факторов на первый план вышли заложенные в *сюань-сюэ* нигилистич. (отрицание обществ. норм и ценностей) и индивидуалистич. (стремление человека следовать исключительно личным желаниям и потребностям) идеи. Из идеологич. системы, призванной поддерживать централизов. правление, оно превратилось в учение, доказывающее ложность обществ. устоев и ненужность соц. активности отд. человека. Эта трансформация как раз и произошла в рамках *фэн лю.*

Это течение лишено сколько-нибудь четкого концептуального оформления. Его идеи и идеалы излагаются в лит. — преимущественно поэтич. — произведениях, причем скорее в виде деклараций, чем теоретич. построений. Поэ-

тому оно определяется и как культурно-идеологич. и культурно-лит. течение, и как эстетич. идеал и стиль мышления, что адекватно отражает разл. его аспекты и проявления. В *фэн лю* положения о «внутренней свободе» личности и ее интуитивном постижении **дао** (см. т. 1), намеченные в *сюань-сюэ*, были доведены до логич. апофеоза и провозглашены единств. ценностными ориентирами. Был предложен фактически новый для кит. культуры идеал личности — «истинный человек» — *чжэнь жэнь* (или «великий человек» — *да жэнь*), к-рый решительно отвергает любые принятые в об-ве регламентации и повседневные правила и руководствуется в своей жизнедеятельности и повседневном поведении исключительно «космическими ритмами». Конкретное воплощение этот идеал личности находит в образе «славного мужа» (*минши*). «Славными мужами» и считались «Семь мудрецов» во главе с Цзи Каном и Жуань Цзи.

Культурная традиция *минши* с достаточной полнотой зафиксирована в сб. рассказов-анекдотов «Ши шо синь юй» («Ходячие толки в новом пересказе», «Новое изложение рассказов, в свете ходящих») Лю И-цина (403–444). Обязательными качествами «славных мужей» были демонстративное равнодушие к материальным благам и карьерному успеху, пренебрежение своими семейными и служебными обязанностями, рафинированность наряду с нарочитой экстравагантностью внешнего вида и поступков. И все это служило выражением их внутр. свободы. Особое значение придавалось вину, наделявшемуся исключительной способностью притуплять разум и эмоц. реакцию, позволять человеку абстрагироваться от происходящего, достигнуть состояния «внутренней бесстрастности» и «слияния с *дао* [*I*]».

Эмоц.-поэтич. мировосприятие, свойственное последователям *фэн лю*, привело к абсолютизации творч. деятельности, превращению ее в способ существования человека. Поэзия и искусство в целом стали формой связи, языком коммуникации индивида с Абсолютом и с реальным, бытийным миром. Началось формирование поведенческих стереотипов творч. личности, соответствующих жизненному стилю *минши*. Поэзия, созданная под влиянием «ветра и потока», есть поэзия откровения, экстатич. переживания человеком окружающей действительности и собств. существования в их неразрывной целостности. Ей также присуща общая трагичность восприятия бытия. Ее центр. темы — несовершенство природы отд. человека и всего об-ва; картины жизни, проходящей в хаосе всевозможных бедствий и испытаний.

Уже в обществ.-политич. мысли IV–V вв. утвердилось неоднозначное отношение к «ветру и потоку» и традиции «славных мужей». Одни ученые и деятели культуры почитали их «мудрецами, постигшими *дао* [*I*]». Другие же обвиняли *минши* в безнравственности, внутр. распущенности и антиобществ. (в прямом смысле слова) поведении; более того, возлагали на них прямую ответственность (подрыв основ обществ. порядка, окончательно обессиливший государственность) за общенациональную катастрофу — частичное завоевание страны (311–317). Словосочетание *фэн лю* приобрело в кит. яз. след. значения: ‘разврат’, ‘развращенность’ и даже ‘проституция’.

Тем не менее общепризнано, что течение «ветер и поток» оказало огромное влияние на последующий ход развития всей культуры Китая — поэзии, искусства (живописи), а также жизненного стиля творч. личности.

***** *Лю И-цин.* Ши шо синь юй; *Лю Се.* Вэнь синь дяо лун чжу, цз. 10, гл. 45 / Т. 2; Из сборника Лю Ицина..., с. 277–298. ****** *Бежин Л.Е.* Под знаком «ветра и потока»...; *Кравцова М.Е.* История искусства Китая, с. 344–347; *она же.* Поэзия вечного просветления..., с. 93–96; *Малявин В.В.* Даосизм как философия и поэзия...; *он же.* Жуань Цзи, с. 55–81; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши цанькао цзыляо. Т. 1, с. 221–226; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 180–195; *Ло Цзун-цян.* Сюань-сюэ юй Вэй Цзинь ши жэнь синь тай; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 221–222; *Чэнь Янь-цзе.* Вэй Цзинь ши яньцзю..., с. 5–6; *Mather R.W.* The Controversy and Conformity and Naturalness during 6 Dynasties.

См. также лит-ру к ст.: **Жуань Цзи**, **Ин Цюй**, **Цзи Кан**, **Чжу линь ци сянь**.

М.Е. Кравцова

ЧИ ЛИ

池莉

Чи Ли. 1957, Мяньян пров. Хубэй. Писательница. По окончании средней школы была выслана в деревню на поселение, преподавала в сельской школе, потом в Ухани получила медицинское образование и работала врачом. Училась на ф-те кит. филологии Уханьского ун-та. Публикуется с 1981. Заместитель председателя Уханьского городского отд-ния и член правления Хубэйского провинц. отд-ния СКП. Чи Ли — автор рассказов, повестей, стихов и песен, эссе и телепьес. Наибольший успех имели ее рассказы и повести реалистич. направления, богатые жизненными деталями и яркими персонажами из совр. кит. жизни. В 1988 ее повесть «Фаньнао жэньшэн» («Досадное существование») была удостоена Всекит. премии за лучшую повесть года. Рассказ «Юэ-эр хао» («Здравствуй, Юэ-эр») переведен на яп. яз. и вошел в представительный сб. произведений совр. кит. писательниц.

В начале 80-х Чи Ли писала исключительно о своем поколении образованной молодежи. Лит. зрелость пришла к ней позднее, когда она подняла знамя **синь се ши** (неореализм) и сделалась одной из ведущих представительниц этого направления. В этот период она блистала бытописательством и сосредоточилась на изображении семейной жизни с ее каждодневными тяготами. В 90-х Чи Ли переходит к изображению гор. жизни. В ее произведениях отображен конфликт между свойственными молодежи дух. стремлениями и тягой к идеалу и мелочными реалиями семейного быта. Коммерциализация человеч. существования в совр. об-ве оказывается несовместимой с дух. порывами и идеальными мечтаниями молодых людей, к-рые находят единств. выход в разводе, что Чи Ли считает трагическим исходом. Среди героинь Чи Ли есть и молодые одаренные девушки, к-рые отказываются от соблазна замужества, чтобы таким образом избежать бытовой пошлости.

Чи Ли признана мастером стиля, она владеет колоритными диалектными оборотами родного Хубэя, течение ее рассказов отличается непринужденной естественностью и убедительной достоверностью. К тому же у нее явный дар сатиры. Приверженность к неореализму придает остроту ее ви́дению деталей и нюансов совр. быта. У писательницы уже вышло собр. соч. в 4 т. Чи Ли избрана председателем Уханьской городской ассоциации лит-ры и искусства.

** *Демидо Н.* Город Ухань и его обитатели: (По произведениям современной китайской писательницы Чи Ли) // ПДВ. 2001, № 6, с. 152–161; Чжунго дандай вэньсюэ цыдянь (Словарь современной китайской литературы). Ухань, 1996, с. 128–129; *Юй Кэ-сюнь.* Чи Ли ды чуаньцзо цзи ци вэньхуа тэсэ (Культурный аспект произведений Чи Ли) // Чжунго сяньдай дандай вэньсюэ яньцзю (Исследование современной китайской литературы). Пекин, 1996, № 10, с. 120–124.

А.Н. Желоховцев

«ЧУ ЦЫ»

楚辭

«Чу цы» — «Чуские строфы». Свод поэтич. произведений, представляющих поэтич. тв-во др.-кит. царства Чу (XI–III вв. до н.э.) и связанную с ним поэтич. традицию эпохи Хань (206 до н.э. — 220 н.э.). Те же два иероглифа — *чу цы* (чуские строфы) — употребляются в качестве литературоведч. термина, означающего отд. произведения этого свода (безотносительно их жанра).

Сохранились сведения, что первый вариант «Чу цы» (из 16 текстов) был составлен изв. ученым **Лю Сяном** (77–6 до н.э.; см. т. 1). «Классическим» считается вариант «Чу цы», полн. назв. к-рого — «Чу цы чжан цзюй» («Совершенные строки чуские строфы»), подготовленный Ван И (89–158). Есть предположение, что он использовал вариант Лю Сяна, добавив к нему свое собств. произведение. Ван И принадлежит и первый коммент. к чуским строфам.

Свод состоит из 17 разделов (в совр. зап. лит-ре — sections), образованных отд. произведениями (поэмы, прозаич. тексты) и стихотв. циклами. Они расположены в след. порядке: поэма **«Ли сао»** («Скорбь изгнанника»), цикл **«Цзю гэ»** («Девять песен»), поэма **«Тянь вэнь»** («Вопросы [к] Небу»), цикл **«Цзю чжан»** («Девять напевов/элегий»), поэма **«Юань ю»** («Путешествие в даль»), прозопоэтич. произв. **«Бу цзюй»** («Гаданье о жилье») и **«Юй фу»** («Отец-рыбак»).

Перечисленные 7 текстов устойчиво приписываются комментаторской традицией **Цюй Юаню**, признаваемому родоначальником авторской поэзии и одним из величайших поэтов Китая.

Далее следуют 3 древние поэмы: «Цзю бянь» («Девять рассуждений») **Сун Юя**, **«Чжао хунь»** («Призывание души») и **«Да чжао»** («Великое призывание»). Споры по поводу авторства последних двух поэм начались еще во II в. Каждый из текстов, относящихся к древним *чу цы*, обладает специфич. смысловыми особенностями, занимает свою нишу в истории кит. поэзии и служит предметом отд. исследований.

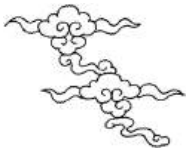
След. часть «Чу цы» составляют 7 текстов, созданных при Хань: «Си ши» («Раскаяние в клятвах») **Цзя И**, **«Чжао инь ши»** («Призывание скрывшегося от мира»); «Ай ши мин» («Во власти скорбных времен») Янь Цзи; «Ци цзянь» («Семь увещеваний») известного в свое время философа Дунфан Шо (161–78 до н.э.); «Цзю хуай» («Девять чувств») Ван Бао (ум. 59 до н.э.), впоследствии почитавшегося в качестве бессмертного; «Цзю тань» («Девять переживаний») Лю Сяна и «Цзю сы» («Девять дум») Ван И.

Подлинность «классического» варианта «Чу цы» вызывает у совр. ученых серьезные сомнения. Вплоть до XI в. история этого памятника практически не прослеживается. Единств. доказательство существования собственно *чу цы* — их присутствие в знаменитой антологии **«Вэнь сюань»** (VI в.), где они определяются как особый лит.-поэтич. жанр — *сао* ‘элегии’. В антологию (цз. 32–33) входят: отрывок из «Ли сао», шесть текстов из «Цзю гэ», один — из «Цзю чжан», а также «Бу цзюй», «Юй фу», «Чжао хунь», фрагменты из «Цзю Бянь» Сун Юя и «Чжао инь ши». Чем объясняется выбор именно этих текстов, неизвестно.

Древнейшая из сохранившихся редакций свода — «Чу цы бу чжу» («„Чуские строфы“ с дополнительным комментарием») Хун Син-цзу (1090–1115). «Чу цы» в этой ред. входит во все последующие кит. офиц. и стандартные сводные изд. Есть и др. редакции этого памятника, где имеются разночтения с его «классическим» вариантом. В «Чу цы цзи чжу» («„Чуские строфы“ со сводным комментарием»), подготовленном **Чжу Си** (1130–1200; см. в т. 1), отсутствуют соч. Дунфан Шо, Лю Сяна и Ван И, вставлены 2 оды Цзя И и более 50 произв., созданных на протяжении неск. веков после Хань. В «Чу цы тун ши» («„Чуские строфы“ с обобщенным комментарием») **Ван Фу-чжи** (1619–1692; см. в т. 1) последние пять произведений из свода Ван И заменены на др. тексты, включая творения самого Ван Фу-чжи. Собственно свод Ван И дошел до нас только в изд. XVI в. (1518, 1571).

Предлагаемые в науч. лит-ре характеристики *чу цы* как лит. феномена и интерпретации отд. произведений зависят не только от позиции исследователей по отношению к проблемам подлинности «Чу цы» и историчности фигуры Цюй Юаня. Гораздо важнее их взгляды на начальный этап формирования кит. поэзии в контексте зарождения кит. культуры. До недавнего времени в мировой синологии преобладала т. зр. об исходной целостности др.-кит. этнокультурного субстрата и, следовательно, порожденного им лит. тв-ва. **«Ши цзин»** — «Канон поэзии» (см. также в т. 1) и «Чу цы» соотносятся, согласно этой т. зр., с двумя осн. этапами эволюции творч. процесса — соответственно периодом доминирования нар. песенного тв-ва и периодом становления авторской поэзии. Смысловые особенности *чу цы* объясняются биографич. реалиями, уникальностью поэтич. дара и мировоззренч. позициями Цюй Юаня.

Постепенно на смену данной т. зр. пришло осознание поэзии царства Чу как автохтонной поэтич. традиции. Такой подход опирается на общие сведения о Чу, начало истории к-рого возводится в древних историографич. соч., и прежде всего в **«Ши цзи» Сыма Цяня** (см. в т. 1), к XI в. до н.э. Археологич. материалы позволяют проследить историю царства Чу только с VIII в. до н.э. Но они убедительно свидетельствуют об его исходной исключительности. Выдвигаются гипотезы, что оно было основано или аборигенными для южн. регионов (бассейн Янцзы) этнокультурными группами, родословная к-рых восходит к нижним слоям неолита (X–IX тыс. до н.э.), или какой-либо народностью, проникшей в Китай откуда-то извне. В наиболее отчетливом виде



история и культура Чу вырисовываются для периода V–III вв. до н.э., когда это царство превратилось в могуществ. гос-во с огромной территорией — от Сычуаньской котловины (пров. Сычуань) до юго-вост. прибрежных р-нов (пров. Аньхой и Цзянсу). Начальным ареалом формирования Чу и его гл. культурным центром были р-ны среднего течения Янцзы (пров. Хубэй и Хунань), и прежде всего окрестности оз. Дунтин, к-рые и служат местом действия в большинстве чуских строф. Установлено, что царство Чу располагало отчетливо самобытными (на фоне дух. традиций др. регионов Древнего Китая) религ. и космологич. представлениями, нашедшими отражение не только в поэтич. тв-ве, но и в **даосизме** (см. т. 1) — также порождении данного культурного субстрата.

Важно, что в источниках кроме Цюй Юаня и Сун Юя называются и др. чуские поэты — **Тан Лэ** и Цзин Ча. Существование такой поэтич. плеяды служит доп. аргументом в пользу тезиса, что развитие авторской поэзии — не результат творч. усилий отд. личности, а проявление одной из типологич. особенностей местной поэтич. традиции.

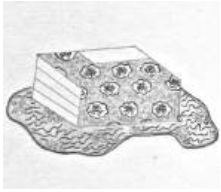
Гл. худ. приметы *чу цы*: 1) широкое использование сюжетов и образов, восходящих к религ.-мифологич. представлениям, и воспроизведение картин «чудесного мира»; 2) крайне трагич. переживания по поводу несовершенства мира, об-ва и бытия отд. человека; 3) доминирование образа лирич. героя особого типа — человека высочайших дарований и нравств. качеств, но не понимаемого современниками, отвергаемого ими и претерпевающего драматич. жизненные коллизии. Перечисл. темы, мотивы и образ поэта-изгоя составили квинтэссенцию последующей кит. лирич. поэзии. К *чу цы* восходят осн. тематич. направления: поэзия на даос.-религ. и даос.-филос. темы, пейзажная лирика (*шань-шуй ши* ‘поэзия/стихи гор и вод’). Не менее значительное влияние они оказали на одич. поэзию (**фу**).

Опознавательная формальная примета *чу цы* — преимуществ. использование семисловного (по 7 иероглифов в строке) поэтич. размера плюс употребление спец. знака — эмфонич. частицы *си*. Такой знак служит разделителем либо строк в одной строфе-двустишии, либо (реже) доцезурной и послецезурной части строк. Со временем семисловный размер стал одной из двух главных — наряду с пятисловной строкой — метрических норм кит. лирики.

Чуские строфы, или — шире — поэтич. традиция южн. регионов Древнего Китая, составляют, на чем настаивали еще теоретики лит-ры V–VI вв. (напр., **Чжун Жун**, **Шэнь Юэ**), второй (после «Ши цзина») исток кит. поэтич. тв-ва.

В наст. время кроме переизданий старых редакций «Чу цы» имеется огромное число публикаций памятника с разл. коммент. и пояснениями, а также переложения ориг. текстов на совр. кит. яз. (первый такой опыт принадлежит **Го Мо-жо**). Посвященные «Чу цы» разделы присутствуют во всех сводных изд. по истории лит-ры Китая. Исследование «Чу цы» — одно из самых масштабных направлений в кит. филологии. Все большее развитие получает культурологич. подход к изучению *чу цы*, направленный на установление связи произведений памятника с ист.-политич. и дух. жизнью царства Чу и на интерпретацию текстов с учетом общего ист.-культурного контекста.

Полные пер. «Чу цы» на европ. яз. — англ. (D. Hawks) и франц. (R. Mathieu) — были осуществлены во 2-й пол. XX в. На рус. яз. переведены только произведения, приписываемые Цюй Юаню; «Цзю бянь» Сун Юя; «Чжао инь ши». Посвященные своду «Чуские строфы» исследования относительно немногочисленны. Есть все основания считать, что зап. и рос. синология еще только приступила к изучению этого памятника.



***** Чу цы; Чу цы бу чжу; Чу цы тун гу; Чу цы тун ши; Чу цы цзи чжу; Чу цы чжан цзюй; Вэнь сюань, цз. 32–33 / Т. 2, с. 711–746; Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 149–196; Из китайской и корейской поэзии; Китайская классическая проза в переводах академика В.М. Алексеева, с. 39–43; Китайская литература: Хрестоматия. Т. 1, с. 123–152; Хрестоматия по литературе Китая, с. 61–91; Шедевры китайской классической прозы в переводах акад. В.М. Алексеева. Т. 1, с. 37–39; Цюй Юань: Стихи; Élégies de Chu... (tr. R. Mathieu); Hawks 1959; Li sao and

other poems of Qu Yuan. ** *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1, с. 340, 397; *Го Мо-жо.* О статье «Другие стихи Цюй Юаня помимо „Лисао“» // *Го Мо-жо.* Эпоха рабовладельческого строя, с. 218–223; *Конрад Н.И.* Избранные труды..., с. 482–484; *Кравцова М.Е.* Поэзия Древнего Китая..., с. 51–59; *Серебряков Е.А.* О Цюй Юане и чуских строфах, с. 172–204; *Федоренко Н.Т.* Цюй Юань: Истоки и проблемы творчества; *Ван Ли.* Чу цы юньду; *Го Мо-жо.* Цюй юань фу цзинь и; *Ли Чан-чжи.* Чжунго вэньсюэ ши люэ гао. Т. 1; *Лу Кань-жу*, *Фэн Юань-цзюнь.* Чжунго ши ши. Т. 1; *Лю Да-цзе.* Чжунго вэньсюэ фачжань ши. Т. 1, с. 83–104; *Лю Юн-цзи.* Цюй фу тун цзянь; *Ма Мао-юань.* Чу цы сюань; *Не Ши-цяо.* Чу цы синь чжу; *Су Сюэ-линь.* Чу сао синь гу; Сянь Цинь вэньсюэ ши, цз. 5; Сянь Цинь лян Хань вэньсюэ яньцзю, цз. 4; *Сяо Бин.* Чу цы юй шэньхуа; *Тан Бин-чжэн и др.* Чу цы цзинь чжу; *Тань Пи-мо.* Чжунго вэньсюэ ши ган. Т. 1, с. 46–59; *Цзинь Цзинь-чэн*, *Дун Хун-ли*, *Гао Лу-мин.* Цюй Юань цзи цзяо чжу; *Цзян Лян-фу.* Цюй Юань фу цзяо чжу; *он же.* Чу цы шуму у чжун; *Цзян Тянь-шуу.* Чу цы луньвэнь цзи; *он же.* Чу цы цзяо ши; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1; *Чжэн Чжэнь-до.* Чату бэнь чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, гл. 4; Чу цы сюэ луньвэнь цзи; Чу цы яньцзю луньвэнь цзи. Т. 1–3; *Чэнь Хун-шоу*, *Сяо Юнь-цун.* Чу цы ту чжу; *Юй Цзун-фэй.* Цюй Юань чжэнвэнь; *Blakeley Barry B.* Recent Developments in Chu Studies...; *Hawks D.* Ch'u tz'u; *Hightower R.J.* Chu Yuan Studies; *Tokei F.* Naissance de l'élégie Chinoise...

М.Е. Кравцова

ЧЭНЬ ЛИНЬ

陳琳

Чэнь Линь, Чэнь Кун-чжан. ?, обл. Гуанлин (совр. пров. Цзянсу) — 217. Один из ведущих представителей поэтич. течения **Цзяньань фэнгу** (Цзяньаньская поэзия), входит в плеяду *Цзяньань ци цзы* («Семь цзяньаньских мужей»).

Краткие сведения о Чэнь Лине содержатся в жизнеописании **Ван Цаня,** представленном в офиц. историографич. соч. «Сань-го чжи» («Анналы Трех царств», «Трактат о Троецарствии», цз. 21) Чэнь Шоу (223?–297?). Чэнь Линь род. в провинц. чиновничьем семействе. Попав на службу к **Цао Цао**, стал его личным секретарем и добился его особого расположения как искусный составитель офиц. бумаг. Погиб во время великого мора, охватившего столицу Лоян. Поэтич. наследие Чэнь Линя состоит из 4 стихотворений (1 **юэфу** и 3 собственно стихов-**ши**), 5 полных текстов и 5 фрагментов од-**фу** Существует три публикации его собр. соч.: одна — под назв. «Чэнь цзиши цзи» («Собрание произведений Чэня — секретаря-*цзиши*») — входит в сводное изд., составленное Чжан Пу (1602–1641); две другие — под назв. «Чэнь Кун-чжан цзи» («Собрание произведений Чэнь Кун-чжана») — включены в своды Ян Фэн-чэня (XIX в.) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Лирич. произведения Чэнь Линя представлены в сводных изд. Дин Фу-бао (публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911– 1973), одические — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Лучшим произведением Чэнь Линя в кит. традиции и совр. науч. лит-ре признается *юэфу* «Инь ма Чанчэн ку син» («Напоил коня из родника у Великой стены»), написанное в подражание одноим. древней нар. песне (**юэфу миньгэ**). В отличие от большинства поэтов *Цзяньань фэнгу* Чэнь Линь точно следует поэтике песенного фольклора. Его *юэфу* тоже (как и балладные формы) характеризуется пространностью повествования (28 строк), использованием смешанного (разное число иероглифов в строке) поэтич. размера. Полностью сохранен также сюжет, настроение и колорит нар. песни. Дается развернутое описание переживаний лирич. героини, муж к-рой угнан на строительство Великой Китайской стены. В то же время автор неск. расширяет повествование, вводя в него новых персонажей (надсмотрщик), усиливает соц. звучание и драматич. пафос произведения. Он творчески развивает заключительный эпизод древней песни — получение лирич. героиней письма от мужа, — превращая его в эпистолярный диалог между супругами, преисполненный взаимными чувствами и благородством. Муж, предвидя свою скорую смерть, умоляет жену создать новый семейный очаг. Та отвечает, что не сможет не то что связать себя

узами нового брака, но даже жить после смерти мужа: «„С другим свою жизнь ты свяжи, — / Пишу я с границы жене, — / И новой свекрови служи, / Но вспомни хоть раз обо мне“. / <...> / „В душе моей стало светло, /Когда я ступила в ваш дом. / Не бойтесь оставить вдову. / Другая судьба у меня: / Вы живы — я тоже живу, / Умрете — погибну и я“» (пер. А. Адуевского).

Одич. произведения Чэнь Линя более разнообразны по тематике. Это и оды на тему воен. похода («У цзюнь фу» — «Ода [о] боевых действиях», «Шэнь у фу» — «Ода [о] божественном воителе»), и, судя по названиям сохранившихся фрагментов, оды-аллегории («Люй фу» — «Ода [об] иве», «Инъу фу» — «Ода [о] попугае»), а также две оды на любовные темы. Одна из них — «Шэнь нюй фу» («Ода [о] божественной деве») — представляет собой вариации на сюжет любви простого смертного к божеств. красавице, к-рый восходит к произведениям древнего поэта **Сун Юя** и приобрел огромную популярность в тв-ве поэтов *Цзяньань фэнгу*. Другая — «Чжи юй фу» («Ода [о] сдерживании желаний») — относится к особой группе любовных од, в к-рых говорится о мужских любовных переживаниях и к-рые занимают особое место также в тв-ве Ван Цаня, **Жуань Юя** и **Ин Яна** из содружества «Семь цзяньаньских мужей».

Поэтич. тв-во Чэнь Линя фактически обойдено вниманием и его современников, и лит. критиков последующих веков. Даже в трактате **«Дянь лунь лунь вэнь»** («Рассуждения о классическом») **Цао Пи**, где Чэнь Линь внесен в список «Семи мужей», т.е. ведущих поэтов рубежа II–III вв., отмечается лишь его мастерство в создании офиц. бумаг: «[Чэнь] Линевы <...> все обращенья, доклады, записки и всяческие изложения — все это лучшее, что мы имеем сегодня» (пер. В.М. Алексеева). У лит. теоретиков V–VI вв. если он и упоминается, то только в перечне представителей *Цзяньань фэнгу*. В знаменитую антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности») не вошло ни одно его поэтич. произведение. *Юэфу* «Инь ма Чанчэн ку син» включено в др. антологию — **«Юй тай синь юн»** («Новые напевы Нефритовой башни»), но только в качестве образца ранней любовной лирики. В совр. исследованиях внимание этому произведению Чэнь Линя уделяется в осн. лишь в аспекте влияния традиции песенного фольклора на лирич. поэзию.

***** Сань-го чжи, цз. 21 / Т. 3, с. 599; Чэнь Кун-чжан цзи; Чэнь цзиши цзи; Юй тай синь юн, цз. 1 / Т. 1; сводные изд., куда вошли лирич. и одич. произв. этого автора, даны в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964, т. 1, с. 182–183; Лу Цинь-ли, т. 1, с. 367–368; Янь Кэ-цзюнь, т. 1, с. 967–968; Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 299–300; Хрестоматия по литературе Китая, с. 157–159; New Songs from a Jade Terrace..., p. 48–49; Putting a Stop to Desire // *Hightower J.R.* The Fu of T'ao Ch'en, p. 178–179. ****** *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1, с. 382; *Лисевич И.С.* Древняя китайская поэзия и народная песня..., с. 114–115; *Рифтин Б.Л.* Сказание о Великой стене..., с. 63–71; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 120–124; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши цанькао цзыляо. Т. 1, с. 126–128; *Лу Кань-жу*, *Фэн Юань-цзюнь*. Чжунго ши ши. Т. 2, с. 283; Юй Гуань-ин (сост.), с. 113–114; Чжунго лидай шигэ цзаошан цыдянь, с. 172–174.

М.Е. Кравцова

ЧЭНЬ ЦЗЫ-АН

陳子昂

Чэнь Цзы-ан, Чэнь Бо-юй. 661, Цзычжоу пров. Сычуань — 702. Выдающийся поэт, гос. деятель эпохи Тан (618–907). Род. в знатной и богатой семье. В 684 сдал экзамены на высшую ученую степень *цзиньши*. Вскоре подал доклад имп. двору, к-рый был благосклонно воспринят знаменитой императрицей У Цзэтянь (У-хоу, на троне 684–704). Занимал разл. престижные чиновничьи посты, в т.ч. «правого советника, указывающего на упущения» (*ю ши и*) в гл. дворцовой канцелярии, чьи должностные обязанности предполагали постоянный контакт с императором. Однако в 694 из-за придворных интриг был заключен в тюрьму, где провел более года. После помилования вызвался добровольно отправиться в поход на киданей. Неоднократно подавал доклады императору по разл. вопросам внутр. и внеш. политики, но, тяжело переживая невозмож-

ность осуществления своих политич. идеалов, в 699 подал прошение об отставке и вернулся в родные края. Вскоре подвергся травле со стороны начальника уезда, был заключен в тюрьму, где и скончался.

Был новатором в традиционной кит. поэзии, выступал противником «дворцовой поэзии» V–VI вв. и высокопарного стиля поэтов ранней Тан. Сохранилось более 120 стихотворений, большинство — пятисловные (по 5 иероглифов в строке) «древние стихи» (**гу ши**), из к-рых наиболее известны лирич. цикл «Гань юй ши саньшиба шоу» («Впечатления от встреченного, 38 стихов») и «Дэн Ючжоутай гэ» («Песнь о восхождении на Ючжоускую башню»).

Цикл «Впечатления от встреченного», создававшийся на протяжении многих лет, продолжил традицию лирики **Жуань Цзи**, цикл к-рого «Юн хуай цзи» («Пою о чувствах») отразил перемены в мировосприятии поэта на протяжении длительного времени) и в свою очередь повлиял на создание знаменитого цикла **Ли Бо** «Гу фэн» («Дух старины»).

Среди стихов на традиционные для кит. поэзии темы («прощанье» и «в пути») преобладают пятисловные восьмистишия — «уставные стихи» (*люйши*). По оценке критиков, лучшими среди них считаются «Байдичэн хуай гу» («Размышляю о древности в Городе Белого императора») и «Сяньшань хуай гу» («Размышляю о древнем на горе Сяньшань»).

Нек-рые стихи Чэнь Цзы-ана насыщены даос. и буд. символикой. Он сыграл большую роль в развитии поэзии эпохи Тан, особенно пятисловных *люйши*.

***** Чэнь Цзы-ан цзи (Собр. соч. Чэнь Цзы-ана). Пекин, 1960; *Чэнь Цзы-ан.* [Стихи] // Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1977, с. 238–239; Поэзия эпохи Тан (VII–X вв.) / Пер. с кит., сост. и вступ. ст. Л. Эйдлина. М., 1987, с. 33–35; Постоянство пути: Избранные танские стихотворения / В пер. В.М. Алексеева. СПб., 2003, с. 37–39. ****** *Ho R.M.W.* Ch'en Tzuang, Innovator in T'ang Poetry. L., 1993; *Линь Гэн.* Чэнь Цзы-ан юй цзяньань фэнгу. Гудай шигэчжун-ды ланманьчжуи чуаньтун (Чэнь Цзы-ан и цзяньаньский стиль в литературе. Традиция романтизма в древней поэзии) // Вэньсюэ пинлунь. 1959, № 5, с. 138–148.

А.Н. Коробова

ШАНХЭНЬ ВЭНЬСЮЭ

傷痕文學

Шанхэнь вэньсюэ — «литература шрамов». Реалистич. направление в совр. кит. лит-ре, возникшее после окончания «культурной революции» и ознаменовавшее возрождение лит. процесса после десятилетия безмолвия. Фактически именно с «литературы шрамов» принято вести отсчет начала кит. «литературы нового периода» (*синь шици сяошо*).

Имя новому направлению дал появившийся в авг. 1978 рассказ Лу Синь-хуа (род. 1954) «Шанхэнь» («Шрамы»). Героиня рассказа, разделив судьбу многих тысяч молодых людей по всему Китаю, вынуждена была отмежеваться от матери, объявленной «правым элементом». После разгрома «банды четырех» (*сы жэнь бан*) она отправляется навестить мать, вспоминая по дороге их совместную жизнь и обстоятельства своего отречения от нее. Но едва прибыв на вокзал, она узнает, что мать накануне скончалась. Лицо матери покрыли глубокие шрамы, но шрамы остались и в душе героини. Цель произведения заключается в разоблачении огромного вреда, к-рый «культурная революция» нанесла целому поколению молодежи.

Ответственность за все бедствия народа почти единодушно возлагалась представителями «литературы шрамов» на т.н. «банду четырех» во главе с женой **Мао Цзэ-дуна** — Цзян Цин. Большой резонанс в Китае вызвал опубликованный в сент. 1978 рассказ Ван Я-пина (1905–1983) «Шэньгуай ды шимин» («Святая миссия»), где обличаются сторонники «банды четырех», творившие произвол. Им противопоставлен честный работник органов безопасности Ван, гибнущий при попытке спасти от наемных убийц свидетельницу, к-рая своими показаниями может повлиять на судьбу др. человека.

В конце того же 1978 появляются нашумевший сб. «Тяньаньмэнь шисюань» («Стихи с Тяньаньмэнь») и первая после многих лет безмолвия поэма выдаю-

щегося поэта **Ай Цина** «Цзай ланцзянь шан» («На гребне волны»), пронизанные гневом и скорбью по жертвам жестоко подавленных манифестаций на площади Тяньаньмэнь в апр. 1976, к-рые стихийно возникли в знак памяти о скончавшемся премьере Чжоу Энь-лае.

Вскоре один за другим стали появляться произведения обличительного характера. На первом этапе (1978–1981) большинство авторов стремились выплеснуть пережитый ужас на страницы книг, высказаться о репрессиях. Имело место своего рода «протоколирование» страшной действительности, многие произведения основывались на автобиографич. материале.

Эти годы отмечены колоссальным всплеском печатной продукции (в т.ч. ростом числа лит. журналов), поглощаемой читателями с жадностью. Публикации вызывали бурные дискуссии в печати и потоки писем авторам.

Бóльшая часть произведений написана в форме рассказа; первые лит. премии присуждались именно за рассказы.

В произведениях «литературы шрамов», как правило, не анализировались причины, к-рые привели страну к катастрофе. В них описывались страдания невинных жертв. На первых порах в захлестнувшем страну после долгих лет молчания лит. потоке преобладали произведения с изображением смертей, казней, пыток, разгулом бесчинств хунвэйбинов, царившего в стране насилия. Так, в одном из рассказов Юнь Чжао-гуана описывается, как герою вырезают язык, засыпают горло горячей золой и забивают гвозди в череп.

Отличительной чертой «литературы шрамов» является внимание к проблеме молодого поколения, утратившего подлинные человеч. ценности. Рассказ **Лю Синь-у** «Бань чжужэнь» («Классный руководитель», 1977), пожалуй, одно из тех произведений «литературы шрамов», что оказали самое большое влияние на совр. лит-ру. Автор, затрагивая проблему воспитания молодежи, показал, какое вредное воздействие на подвижную детскую психику оказала ультралевацкая идеология «культурной революции». В повести **Фэн Цзи-цая** «Пу хуа ды цилу» («На развилке, усыпанной цветами», 1979) достоверно описано поведение толпы хунвэйбинов. Подростки уверены, что они борются за правое дело, не подозревая, что на самом деле их ловко дергают за веревочки режиссеры этого жуткого спектакля. Финал «культурной революции» — борьба не на жизнь, а на смерть между соперничающими группировками хунвэйбинов — показан в рассказе Чжэн И (род. 1947) «Фэн» («Клен», 1979).

Деформация человеч. личности, вызванная унижениями и публичными издевательствами, попрание человеч. достоинства, атмосфера страха и всеобщего доносительства — вот основные темы произведений «литературы шрамов»: очерк **Лю Бинь-яня** «Игэ жэнь хэ та ды инцзы» («Человек и его тень», 1980), повесть Лу Янь-чжоу «Тянь юнь шань чуаньци» («Сказание заоблачных гор», 1979), повесть Фэн Цзи-цая «А!» («Крик», 1979).

Во многих произведениях (напр., в рассказе Фэн Цзи-цая «Гао нюйжэнь хэ та ды ай чжанфу» — «Высокая женщина и ее муж-коротышка», 1982) между строк читается гл. мысль автора: и в самый разгар бесчинств хунвэйбинов находились люди, не участвовавшие в этой вакханалии, не унижавшие себя признаниями своей «вины» и тем самым выражавшие протест.

Другие заметные произведения этого направления — повесть Ли Цунь-бао (род. 1946) «Шаньчжун на шицзю цзо фэнь ин» («Девятнадцать могил в горах», 1983?), автор к-рой описывает изощренную демагогич. ложь, повлекшую за собой неоправданные человеч. жертвы на строительстве бесполезного военного объекта, а также роман Чжоу Кэ-циня (1936–1990) «Сюй Мао хэ та ды нюйэрмэнь» («Сюй Мао и его дочери», 1979), демонстрирующий роковые последствия ультралевой политики на селе и злоупотреблений функционеров.

Повесть Цун Вэй-си (род. 1933) «Да цян ся ды хун юйлань» («Красная магнолия у стены», 1979), гл. герой к-рой несправедливо гибнет в тюрьме, породила такое количество подражаний, что кит. критика заговорила о «стенной литературе» (*да цян вэньсюэ*) — своего рода эквиваленте «лагерной» лит-ры.

«Литература шрамов», а также пришедшая ей на смену в 1979–1980-м **фань сы вэньсюэ** («литература дум о прошедшем») были магистральными направлениями в кит. лит-ре до конца 1980-х.

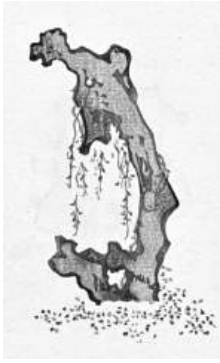
* Чжунго синь вэньи даси: 1976–1982. Цзавэнь цзи (Антология новой литературы и искусства Китая (1976–1982). Публицистика). Пекин, 1984; Люди и оборотни: Рассказы кит. писателей / Пер. с кит. М., 1982; Человек и его тень: Сб. повестей / Сост., предисл., коммент. А.Н. Желоховцева. М., 1983; *Фэн Цзицай.* Повести и рассказы / Пер. с кит. М., 1984; Современная китайская проза / Сост. и предисл. Н. Федоренко. М., 1988; Царь-дерево: Современные китайские повести (Сборник) / Сост. и предисл. А. Желоховцева. М., 1989. ** Литература и искусство КНР, 1976–1985. М., 1989.

А.Н. Коробова

ШИ

詩

Ши — форма кит. стиха. В эпоху **«Ши цзина»** (см. также в т. 1) слово *ши* обозначало поэзию в целом, позднее — письменную в отличие от песенной. В ср. века понятие *ши* приобрело признаки поэтич. жанра (в ряду *цы*, **фу**, **юэфу** и др.). Древнейшие стихи-*ши* — со строкой из 4 слогов-иероглифов — по-видимому, основаны на метрич. стихе. Классич. стихи-*ши* — пятисловные, а затем и семисловные — получили наибольшее распространение. Начиная с **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1) и поэзии эпохи Тан (618–907), им свойственны строго регламентированное чередование муз. тонов разной высоты, сложный мелодич. рисунок. Строки рифмуются, как правило, через одну, рифма (**юнь [3]**) сквозная, рифмуются строки гл. обр. под «ровным» (более певучим) тоном (*пин-шэн*). Цезура делит строку пополам: в пятисловной строке первая половина короче, в семисловной — длиннее. Разновидность классических *ши* — это «оборванные строки» (*цзюэцзюй*), четверостишия с одной нерифмованной (предпоследней) строкой. По мере развития языка (появление силового ударения, многосложных слов) форма классических *ши* стала архаичной. В нач. XX в. появился кит. верлибр, также носящий название *ши* (*цзыю ши*). Попытка Вэнь И-до (1899–1946) и др. заменить его метрич. «новым регулярным стихом» не имела успеха. На совр. *ши* сказалось влияние песенной поэзии.



** *Голыгина К.И.* Теория изящной словесности в Китае. М., 1971; *Ван Ли.* Ши цы гэлюй. Пекин, 1962; *он же.* Ханьюй шилюйсюэ. Шанхай, 1962.

И.С. Лисевич

«ШИ ДА СЮЙ»

詩大序

«Ши да сюй» — «Великое предисловие к „Стихам“/„[Канону] поэзии“», «Великое введение к „Книге песен“», сокр. от «Мао Ши да сюй» — «Великое предисловие к „Стихам“/„[Канону] поэзии“ [в версии ученых] Мао». Древнейшее лит.-теоретич. соч. Впервые этот текст был введен в корпус древней поэтич. антологии **«Ши цзин»** — «Канон поэзии» (см. также в т. 1) в редакции Чжэн Сюаня (127–200). Кроме того, в качестве самостоятельного произведения «Ши да сюй» вошло в знаменитую антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», цз. 45).

В коммент. Чжэн Сюаня и в «Вэнь сюани» автором «Ши да сюй» назван ученик **Конфуция** (ок. 551–479 до н.э.; см. т. 1) Бу Шан (Цзы-ся: 507?–400? до н.э.). Однако этот факт опровергался уже учеными IV–V вв. В разд. «Жу линь лечжуань» («Жизнеописание конфуцианцев») из офиц. историографич. соч. «Хоу Хань шу» («Книга [об эпохе] Поздняя Хань», цз. 79, II) **Фань Е** (398–445; см. т. 1) «Великое предисловие...» приписывается конф. деятелю I в. н.э. Вэй Хуну. Споры об авторстве этого соч. продолжались и в дальнейшем. В кит. комментаторской традиции и в совр. науч. лит-ре предлагается в общей сложности 16 версий по этому поводу, включая предположение (впервые высказано **Чэн Хао**: 1032–1085, одним из основоположников **неоконфуцианства**; обе ст. см. в т. 1), что оно было создано самим Конфуцием. В совр. исследованиях преобладает мнение, что авторство и точное время создания «Ши да сюй» установить невозможно, что это соч. является скорее всего компиляцией — итоговым изложением разработок древних конф. ученых и ученых эпохи Хань

(III в. до н.э. — III в. н.э.), а его окончательная редакция могла принадлежать и Вэй Хуну, и Чжэн Сюаню.

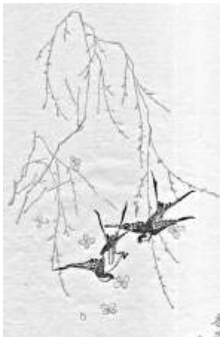
Кроме «Ши цзина» и «Вэнь сюани» текст «Ши да сюй» приводится в разл. сборниках прозаич. (**вэнь**; см. также в т. 1) и лит.-теоретич. сочинений. На рус. яз. имеется полный коммент. пер. «Ши да сюй», выполненный И.С. Лисевичем.

«Великое предисловие...» в стандартном варианте (из нормативных ред. «Ши цзина» XVIII–XIX вв.) представляет собой небольшой по объему (ок. 500 иероглифов) текст, к-рый можно разделить на три осн. смысловые части. В первой (своего рода преамбула) на примере песни «Гуань цзюй» («Как друг друга кликали»; принятый в отечеств. синологич. лит-ре пер. — «Встреча невесты»), открывающей «Ши цзин», поясняется гл. категориальное понятие конф. поэтологич. воззрений — *фэн* [*1*] ‘ветер’. «„Гуань цзюй“ есть [проявление] благой силы/добродетелей (**дэ [1]**; см. в т. 1) государыни. Так зачинается [песня] *фэн* [*1*] и, ветром [распространившись по всей] Поднебесной, делает правильными [отношения между] супругами. Вот почему [песни] *фэн* [*1*] используются и сельчанами, и в удельных владениях (*бан* [*2*]), и в государствах (*го* [*1*]). *Фэн* [*1*] — это ветер, а также наставления/поучения (*цзяо* [*1*]). Ветер приводит [все сущее] в движение, наставления изменяют [все сущее для приведения его в порядок]». *Фэн* [*1*] рассматривается как воплощение назидательного и мироупорядочивающего начала, к-рое, что особо важно, есть порождение не сил природы, а добродетелей самих людей, и в первую очередь царствующих особ.

В след. смысловой части подробно говорится о природе поэтич. тв-ва (**ши** ‘стихи/поэзия/стихотворство’), к-рое по-прежнему (как и в теоретич. мысли Древнего Китая; см. ст. **Вэнь и начало формирования китайской поэзии**) рассматривается в его органич. единстве с муз. видами искусства (музыкой-*юэ* [*1*]). «Стих — вместилище устремлений. В сердце оно — устремление, воплощенное же в речи — стих. Чувства приходят в движение внутри нас и обретают формы в речах. Если речей недостаточно, [чтобы выразить чувство], то стонут и вздыхают, если же недостаточно речитатива и песен, то руки сами собой [выражают это чувство] в танце. Чувство изливается в звуках, звуки же образуют узор, и называется это мелодией» (здесь и далее пер. И.С. Лисевича). На первый взгляд поэтич. тв-во связывается здесь не только с устремлениями/волей (*чжи* [*3*]), что соответствует древней формуле *ши янь чжи* («стихи есть воля, выраженная в словах»), но и с эмоциями (чувствами-*цин* [*2*]) человека. Однако при ближайшем рассмотрении выясняется, что под *цин* [*2*] имеется в виду не собственно эмоц. состояние личности, а общий соц.-психологич. настрой, к-рый зависит от успешного или неуспешного правления. «Мелодии умиротворенного века спокойны и радостны, ибо правление тогда гармонично. Мелодии мятежного века [исполнены] ропота и гнева, ибо правление тогда смутно. А мелодии гибнущего царства исполнены скорбных дум, ибо народ его страждет». Из данного постулата как раз и выводится определяющая, морально-дидактич. функция «стихов» — содействие утверждению нравственных основ об-ва для упрочения правящего режима: «Древние государи использовали их [т.е. стихи], чтобы связать [нитями] супругов, взрастить сыновнюю почтительность и уважение [к вышестоящим], укрепить основы человеческих взаимоотношений, возвеличить учение и благие влияния, изменить нравы и обычаи».

В третьей части «Ши да сюй» излагается концепция *лю и* ‘шесть категорий [стихов]’ (см. ст. **Литературные жанры**) в ее приложении к композиции и жанровому составу «Ши цзина». Раскрываются внутр. логика построения «Канона поэзии» и семантика каждого из составляющих ее разделов: «Го фэн» («Ветры/Нравы царств»), «Сяо я» («Малые оды»), «Да я» («Великие оды») и «Сун» («Гимны»). Наиб. внимание вновь уделяется категории *фэн* [*1*], но уже в значении жанрового термина, означающего песенное (песенно-поэтич.) произведение. «Государи [стихами] *фэн* [*1*] исправляли подданных, подданные же предостерегали ими государей <...> Поэтому и назвали их *фэн* [*1*] — „укор“. Когда Путь царей пришел в упадок, рухнули Долг и Установление, правление

и обучение начали терпеть неудачи, каждое царство стало управляться по-своему и в каждой семье стал свой обычай, тогда возникли извращенные укоры и извращенные оды. Писцы разных царств <...> болели [душой] о крушении человеческих взаимоотношений, скорбели о [тяжком] бремени правления и наказаний. Они изливали чувства и свой природный характер в речитативе и песнях, дабы укорить своего государя. <...> Итак, [произведение, которое] трактует дела лишь одного царства, уходящие корнями в отдельного человека, именуется *фэн* [*1*]. [Произведение, в котором] повествуется о делах [всей] Поднебесной и воплощаются *фэн* [*1*] всех четырех стран света, именуется *я* [*2*]. *Я* [*2*] — значит „правильное“. Они [т.е. оды-*я*] повествуют о причинах крушения и расцвета правления царей. В правлении может быть незначительное и великое, поэтому и оды бывают либо Великими, либо Малыми. *Сун* — „гимны“ — это зримое воплощение прекрасной в своем изобилии Добродетели. [Гимн] сообщает о ее победах и свершениях духам предков. Таковы „Четыре Начала“ — предел достижимого в стихе».



«Ши да сюй» с той или иной степенью подробности анализируется практически во всех исследованиях, посвященных «Ши цзину», истории кит. поэзии и лит.-теоретич. мысли (лит. критике). В наст. время преобладает т. зр., что «Великое предисловие...» (безотносительно проблем его авторства и датировок) является первым в истории Китая собственно лит.-теоретич. сочинением, где внятно излагаются взгляды на природу и функции поэтич. тв-ва, разработанные в конф. теоретич. мысли.

***** Мао Ши чжэн и // Т. 1 (изд. 1957), с. 36–37; Вэнь сюань, цз. 45 / Т. 2, с. 996–997; Хоу Хань шу, цз. 79, II / Т. 9, с. 2575; *Лисевич И.С.* Великое введение к «Книге песен»; Die Chinesische Anthologie... Vol. 2. ****** *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1, с. 125–126; *Конрад Н.И.* Очерк древней китайской литературы, с. 494–495; *Кравцова М.Е.* Поэзия Древнего Китая..., с. 287–288; *Лисевич И.С.* Литературная мысль Китая..., с. 80–85; *Никитина В.Б. и др.* Литература Древнего Востока, с. 425–429; *Го Шао-юй.* Чжунго лидай вэньлунь сюань. Т. 1, с. 60–64; *Ли И-цзинь.* Мао ши да сюй дуй сянь Цинь жуцзя ши лунь ды цзунцзэ хэ фачжань («Мао ши да сюй» как итог и развитие взглядов на поэтическое творчество, [присущих] конфуцианской школе до [эпохи] Цинь) // *Ли И-цзинь.* Вэнь синь ши суй; *Ло Гэнь-цзэ.* Чжунго вэньсюэ пипин ши. Т. 1, с. 74–78; *Лю Юэ-цзинь.* Лю и юй ши цзяо — ду Мао ши сюй и чжа («Шесть категорий [стихов]» и поэзия [как] наставление: предварительные соображения, [возникшие при] чтении «Мао ши сюй») // *Лю Юэ-цзинь.* Гудянь вэньсюэ сянь сюэ цун гао; Сянь Цинь лян Хань вэньсюэ пипин ши, с. 398–400; *Чжан Си-тан.* Ши цзин лю лунь, с. 116–124; Чжунго гудай вэньлунь, с. 53–60; *Чжэн Чжэнь-до.* Ду Мао ши сюй (Читая «Мао ши сюй») // *Чжэн Чжэнь-до.* Чату бэнь чжунго вэньсюэ ши. Т. 1; *Chen Shih-Xiang.* The Shi-ching..., p. 16–17; *Chow Tse-tsung.* The Early History of the Chinese Word «Shih» (Poetry), p. 157; *Holzman D.* Confucius and Ancient Chinese Literary Criticism; *Liu J.J.G.* Chinese Theories of Literature, p. 68–70; *Owen St.* Readings in Chinese Literary Thought, p. 40–41; *Zoeren St. van.* The «Preface to Mao's Odes» // *Zoeren St. van.* Poetry and Personality...

См. также лит-ру к ст. **«Ши цзин»**.

М.Е. Кравцова

«ШИ ЛУНЬ»

史論

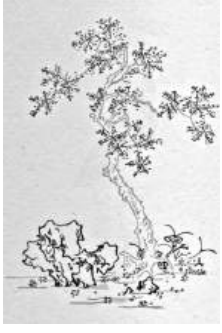
«Ши лунь» — «Рассуждения/Суждения историка». Лит.-теоретич. сочинение. Автор — видный ученый и литератор посл. трети V — нач. VI в. **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1).

Это произведение изначально являлось заключит. частью жизнеописания **Се Лин-юня** (основоположник пейзажной лирики — *шань-шуй ши* ‘поэзия/стихи гор и вод’), включенного в составленное Шэнь Юэ офиц. историографич. соч. «Сун шу» («Книга [об эпохе] Сун», цз. 67). Известно, что работу над «Сун шу» Шэнь Юэ завершил в 492 (493). Следовательно, соч. «Ши лунь» могло быть

создано до появления наиболее значительных лит.-теоретич. трудов рубежа V–VI вв., таких как **«Вэнь синь дяо лун»** («Дракон, изваянный в сердце письмен») **Лю Се** и **«Ши пинь»** («Категории стихов») **Чжун Жуна**. В качестве самостоят. произведения «Ши лунь» было опубликовано в антологии VI в. **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности», цз. 50).

«Ши лунь» — небольшой по объему (ок. 300 иероглифов) текст, типологически сходный с эссе и состоящий из трех осн. смысловых частей. Первая посвящена природе поэтич. тв-ва. Шэнь Юэ высказывает довольно оригинальную для лит.-теоретич. мысли эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.) идею о том, что поэтич. тв-во в принципе не требует каких-либо экстраординарных индивидуальных способностей и усилий, ибо творч. начало имманентно людям по причине их метафизич. связи с окружающим миром: «Люди изначально обладают одухотворенностью (*лин* [*1*]) Неба и Земли, в них заложена благодать пяти постоянств (*у чан дэ*). Твердое [т.е. мужская сила природы] и мягкое [т.е. женская сила природы] попеременно расходуются; радость и гнев, каждое по отдельности, составляют чувства (*цин* [*2*]). И вот то, что творится внутри [человека], наружу выходит в виде пения и декламации поэтических строк. <...> Хотя от предшествовавших сяскому **Юю** (см. в т. 2) эпох [т.е. до легендарной дин. Ся] не сохранилось образцов изящной словесности (**вэнь**; см. также в т. 1), но и тогда [люди уже] обладали духовностью (**ци** [**1**]; см. т. 1) и одухотворенностью (*лин* [*1*]) — иначе и быть не могло. А потому [искусство] пения, сочинения и декламации поэтических строк возникло вместе с появлением людей».

Обращает на себя внимание смысловая неоднозначность употребляемых Шэнь Юэ терминов. Так, первонач. и наиболее распростр. значение иероглифа *лин* [*1*] — «божественный», т.е. не исключено, здесь содержится намек на то, что в человеке есть божеств. начало, дарованное ему Небом и Землей как сакральных сущностей. Показательно, что затем *лин* [*1*] употреблено рядом с *ци* [*1*] (эфир, дыхание, жизненная сила, дух) — категориальным понятием, передающим субстанцию (энергетич. конфигурацию) мироздания и проистекающее из нее дух. начало человеч. существа. *У чан дэ* — терминологич. сочетание, к-рое также могло использоваться в двух смыслах: как синоним категориальных понятий **у син** ‘пять стихий/элементов’ (см. т. 1) и *у дэ* ‘пять благодатей’, передающих соответственно природные закономерности и морально-этич. качества, провозглашенные обязательными в **конфуцианстве** (см. т. 1). Получается, что Шэнь Юэ имплицитно объединяет все имевшиеся к тому моменту в кит. культуре представления о сущности поэтич. тв-ва: о его божеств. происхождении, космологич. семантике и выражении через него нравственности людей (см. ст.: **Вэнь и начало формирования китайской поэзии**). Однако сам творч. процесс однозначно связывается Шэнь Юэ с эмоц. состоянием человека. Этим он продолжает разработку эстетико-эмоц. подхода к поэтич. тв-ву, намеченного в **«Вэнь фу»** («Ода [об] изящной словесности») **Лу Цзи**. При этом, доказывая, что поэзия есть порождение и воплощение чувств, Шэнь Юэ предельно объективирует сами по себе человеч. эмоции. Он считает их тоже проявлением универсальных закономерностей: дуализма мира, выраженного в женском (*инь* [*1*]) и мужском (*ян* [*1*]) космич. началах (см. в т. 1 ст. **Инь–ян**), и процесса бесконечных трансформаций, воплощенных в движении «пяти стихий». Т.о., если Лу Цзи ограничился тезисом о том, что «лирическая поэзия следует чувствам», то в «Ши лунь» эстетико-эмоц. подход к поэзии впервые получил ясное теоретич. обоснование, построенное на натурфилос. концепциях. Во второй части сочинения содержится краткий очерк истории развития кит. поэзии до тв-ва Се Лин-юня (1-я треть V в.). Шэнь Юэ — и тоже впервые для кит. лит. теории — четко выделяет гл. поэтич. направления и дает им лаконичные, но исключительно емкие по смыслу оценки (см. ст.: **Цзяньаньская поэзия**, **Сюань янь ши**). Еще более важно, что он фактически закладывает принципы изучения лит. процесса — выявление его ключевых этапов посредством сравнительного анализа творч. наследия поэтов-современников. Такой подход чуть позднее был эффективно реализован в «Ши пинь» Чжун Жуна.



В третьей части «Ши лунь» обосновывается разработанное Шэнь Юэ учение о закономерностях просодии (см. **Ба бин**) через доказательство природной сущности тоновой мелодики стиха: «Пять цветов в сочетании дают нужный оттенок, звуки восьми видов музыкальных инструментов гармонируют друг с другом. Это происходит оттого, что каждый цвет спектра и знак гаммы следует своему назначению. Должно быть так: изменение тона *гун* [*4*] вызывает соответствующее изменение тона *юй* [*5*], низкие и высокие звуки составляют единый строй. Если сначала звук был плывуще-ровный, необходимо, чтобы его сменил отрывистый. Пусть в стихотворной строке двустишия сочетаются с легким, а не с подобным себе» (пер. Л.Е. Бежина).

«Рассуждения историка» долгое время были почти обойдены вниманием исследователей. К эссе обращались преимущественно в контексте анализа учения Шэнь Юэ о правилах просодии. В последние неск. десятилетий в мировой синологии наблюдается заметный рост интереса к «Ши лунь». Это произведение вполне заслуженно признается одним из важнейших лит.-теоретич. сочинений эпохи Шести династий.

***** Вэнь сюань, цз. 50 / Т. 2, с. 1099–1101; Сун шу, цз. 67 / Т. 6, с. 1778–1779. ****** *Бадылкин* [*Бежин*] *Л.Е.* О Шэнь Юэ (441–513)...; *Бежин Л.Е.* Се Линъюнь, с. 165–171; *Кравцова М.Е.* Поэзия вечного просветления..., с. 230–231; *она же.* Поэзия Древнего Китая..., с. 34; *Яо Чжэнь-ли.* Шэнь Юэ цзи ци сюэшу яньцзю; *Mather R.* The Poet Shen Yueh..., p. 40–44; *Wu Fusheng.* Defining Decadence in the Chinese Poetic Tradition // *Wu Fusheng.* The Poetics of Decadence, p. 25–26.

См. также лит-ру к ст.: **Ба бин**, **Шэнь Юэ**.

М.Е. Кравцова

ШИ НАЙ-АНЬ

施耐庵

Ши Най-ань. Ок. 1300, предположительно уезд Синхуа (совр. пров. Цзянсу) — ок. 1370. Литератор. Имел высшую ученую степень *цзиньши* и занимал чиновничий пост в Ханчжоу (совр. пров. Чжэцзян). Нек-рое время служил советником у одного из лидеров антимонг. движения — Чжан Ши-чэна. После службы поселился в уезде Синхуа, где провел остаток жизни. Ист. источники сообщают о его дружбе с выдающимся литератором той поры **Ло Гуань-чжуном**, об их творч. содружестве. Сейчас общепризнано, что Ши Най-ань — автор романа **«Шуй ху чжуань»** («Речные заводи»), повествующего об ист. событиях конца периода правления дин. Северная Сун (960–1127). Сюжетной основой романа является рассказ о повстанч. движении в пров. Шаньдун во главе с Сун Цзяном. Эти события запечатлены в ист. хрониках той поры, в произведениях нар. тв-ва (устных сказах). Одним из важных источников была книга «Да Сун Сюань-хэ иши» («Забытые деяния годов „Возглашения гармонии“ великой династии Сун») — своеобразный подстрочник для сказителей, к-рый был использован Ши Най-анем. Роман «Речные заводи» существовал в разных вариантах, значительно отличающихся друг от друга. Наиболее ранним (и, очевидно, наиболее близким к оригиналу) является включающий 100 глав вариант 1589 (т.н. «Повествование о верности и справедливости» с предисловием некоего Посланца Небесной столицы). В конце дин. Мин (1368–1644) появилось не менее авторитетное изд. из 120 глав. В XVII в. изв. литератор Цзинь Шэн-тань создал сокр. вариант из 70 глав, популярный в последующие века. Роман Ши Най-аня имел множество подражаний и своеобразных «продолжений»; из них «Последующее повествование о „Речных заводях“» Чэнь Чэня (XVII в.) считается наиболее значительным по своему содержанию и худ. достоинствам.

***** *Ши Най-ань.* Речные заводи. Т. 1–2. М., 1955, 1959; то же. Рига, 1998. ****** *Пан Ин.* К истории создания китайского классического романа «Шуйху чжуань» («Речные заводи»). Автореф. канд. дис. Л., 1973; *Ло Эр-ган.* Шуй ху чжуань юаньбэнь хэ чжучжэ яньцзю (Истоки романа «Речные заводи» и проблемы авторства: Исследование). Наньцзин, 1992.

Д.Н. Воскресенский

«ШИ ПИНЬ»

詩品

«Ши пинь» — «Категории стихов», др. назв.: «Ши пин» — «Критические оценки стихов». Один из наиболее значительных трактатов эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI) и всей лит. критики Китая. Автор — **Чжун Жун**.

«Ши пинь» был создан, как предполагают, во 2-м десятилетии VI в., и, насколько известно, современники обошли его вниманием. Дальнейшая судьба текста прослеживается примерно с XIII или XIV в. В эпохи Мин (1368–1644) и Цин (1644–1911) он многократно публиковался в разл. сводных изд. (насчитывается 23 изд., в основном это редкие ксилографы), в т.ч. в «Хань Вэй цун шу» («Собрание книг эпох Хань и Вэй», 1592) Хэ Чун-чжуна (XVI в.) и в т. 4 свода Янь Кэ-цзюня (1762–1843). Первое отд. комментированное издание этого трактата под названием «Ши цзи бе цзи» («Частное собрание правил стихов») было осуществлено видным ученым-комментатором 2-й пол. эпохи Мин — Фэн Вэй-на (XVI в.). Первой науч. коммент. публикацией этого текста является «Ши пинь цзян шу» («„Категории стихов“ с толкованиями и примечаниями») Хуан Каня (1886–1935). За 1930–1940-е было подготовлено еще неск. коммент. изданий «Ши пинь», из к-рых наиб. авторитетом вплоть до недавнего времени пользовалось «Ши пинь чжу» («„Категории стихов“ с комментариями») Чэнь Янь-цзе, впервые опубликованное в 1930. В наст. время насчитывается уже более десяти коммент. изданий трактата, выполненных кит. учеными.

«Ши пинь» — относительно небольшой по объему текст, состоящий из Предисл. и 3 цзюаней (глав/свитков). Это первое в истории кит. лит. критики соч., где объектом анализа стала непосредственно лирич. поэзия (**ши**), причем написанная исключительно пятисловным (по 5 иероглифов в строке) размером. Свой выбор Чжун Жун объясняет в Предисл. к трактату тем, что именно пятисловный стих (*у янь ши*) дает оптимальное пространство для поэтич. повествования, тогда как строка, состоящая из 4 иероглифов (четырехсловный поэтич. размер — древнейшая форма кит. лирич. поэзии; см. ст. **Стихосложение**), требует от поэта излишней краткости. «Что касается [стихов из] четырех слов [в строке], то их словесный узор (**вэнь**; см. также в т. 1) [слишком] ограничен, чтобы дать мысли широкий простор. Так как он следует „Ветрам“ [**«Ши цзина»** («Канон поэзии»); см. также т. 1] и „Сао“ [**Цюй Юаня**], то и в нем можно многого добиться. [Но] каждый раз из-за ущербности [длины строки возникает опасность], что словесный узор окажется спутанным, а мысль — отрывочной». Примечательно, что Чжун Жун ориентируется именно на поэтич. формы, а не на жанры. Хотя к тому времени уже были созданы разл. варианты классификации с выделением в ней неск. поэтич. жанров.

Предисл. к «Ши пинь» — фактически самостоятельное лит.-теоретич. соч., в к-ром, во-первых, кратко излагаются взгляды Чжун Жуна на природу поэтич. тв-ва; во-вторых, дается подробный очерк истории развития поэзии, начиная с древности, и, в-третьих, характеризуется состояние современной критику поэзии. Говоря о природе поэтич. тв-ва, Чжун Жун в целом повторяет тезис о его космологич. семантике, заявленный предшествующими теоретиками: **Лу Цзи** (в **«Вэнь фу»** — «Оде [об] изящной словесности») и **Шэнь Юэ** (см. также т. 1) в **«Ши лунь»** — «Рассуждениях историка». Поэзия есть воплощение чувств (*цин* [*2*]) человека, к-рые в свою очередь возникают под влиянием движения (колебаний) **ци [1]** («эфир, дыхание, жизненная сила, дух»; см. в т. 1) — энергетич. субстанции мироздания. «*Ци* [*1*] приводит в движение вещи, вещи трогают человеческое [сердце]. Тогда приходят в волнение человеческая натура и чувства, обретая свою форму в танце и напеве» (пер. И.С. Лисевича).

История лирич. поэзии возводится Чжун Жуном к песням (*фэн* [*1*]) древней антологии «Ши цзин». Но возникновение традиции непосредственно авторской лирики он связывает с анонимными пятисловными произведениями **гу ши** ‘древние стихи’ и тв-вом Ли Лина (ум. 74 до н.э.) — полководцем эпохи Ранняя Хань (206 до н.э. — 8 н.э.), к-рый, попав в плен к *сюнну*, пробыл там ок. 20 лет. Поэтич. наследие Ли Лина представлено всего тремя стихотворениями (цикл «Юй Су У ши сань шоу» — «Три стихотворения к Су У») — поэтич.

посланиями к дипломату Су У (ум. 60 до н.э.), также побывавшему в плену у *сюнну*. Тем не менее Чжун Жун усмотрел именно в Ли Лине не просто выдающегося поэта древности, но и родоначальника пятисловного стиха.

Дальнейший ход развития поэзии структурируется Чжун Жуном (как и Шэнь Юэ в «Ши лунь») по поэтич. направлениям (*ти* [*1*]). В качестве таких направлений он выделяет тв-во поэтов-современников и соотносит его с определенным ист. периодом (как правило, временем правления отд. монархов): тв-во периода Цзянь-ань (рубеж II–III вв.), получившее чуть позже терминологич. обозначение **Цзяньань фэнгу** (Цзяньаньская литература); Тай-кан (2-я пол. III в.; **Тайкан ти** — Поэзия в стиле *тайкан*); Юн-цзя (IV в.; **сюань янь ши** ‘стихи/поэзия о сокровенном’); тв-во поэтов периода Юань-цзя (1-я пол. V в.) во главе с **Се Лин-юнем** и **Янь Янь-чжи**. Эти два литератора были, по мнению критика, последними истинными поэтами. Тв-во своих современников, и в первую очередь представителей течения **Юнмин ти** (Поэзия в стиле *юнмин*), Чжун Жун оценивает отрицательно, упрекая их в излишней увлеченности формой и в смысловой поверхностности их творений (см. ст.: **Шэнь Юэ**, **Се Тяо**, **Ван Жун**).

Сам трактат состоит из характеристик тв-ва отд. поэтов, причем ок. половины из них только названы. Всего в «Ши пинь» фигурируют 122 литератора эпох Хань и Шести династий (до первого десятилетия VI в.). Они разнесены по трем категориям (*пинь*): *шан* [*2*] (высшая/первая), *чжун* [*1*] (средняя/вторая) и *ся* [*2*] (низшая/третья), соотносящимся соответственно с цз. 1, 2 и 3 трактата. К высшей категории отнесены 11 поэтов и «древние стихи». К средней и низшей категориям — соответственно 39 и 72 поэта.

Такая классификация поэтов отнюдь не является изобретением Чжун Жуна. Она опирается на антропологич. типологию, разработанную в древнем **конфуцианстве**, возможно лично **Конфуцием** (обе ст. см. в т. 1); в ней выделено четыре типа личности сообразно природным способностям и нравств. качествам людей: *шэн жэнь* ‘совершенномудрый человек / совершенный мудрец’ (**шэн [1]**; см. т. 1), *жэнь жэнь* ‘гуманный человек’(**жэнь [2]**; см. т. 1), *чжи жэнь* ‘мудрый человек’ и *юй жэнь* ‘глупый человек’. Под *юй жэнь* понимаются люди, обладающие заурядными способностями, а главное, не стремящиеся к самосовершенствованию и пренебрегающие нравств. ценностями. Эта типология была превращена в классификационную схему **Бань Гу** (см. также в т. 1). В составленном им офиц. историографич. соч. **«Хань шу»** («Книга [об эпохе] Хань»; см. т. 1) приводится «Таблица людей древности и современности» («Гу цзинь жэнь бяо», цз. 20); внесенные в нее легендарные и ист. персонажи (1955 имен) распределены по трем основным (*шан* [*2*], *чжун* [*1*] и *ся* [*2*]) категориям-*пинь*, причем каждая из них имеет три уровня, образуя в общей сложности 9 *пинь*. В категорию *шан шан* (высший [уровень] высшей [категории]) помещены *шэн жэнь*; в *шан чжун* (средний [уровень] высшей [категории]) — *жэнь жэнь*; в *шан ся* (нижний [уровень] высшей [категории]) — *чжи жэнь*. Все остальные *пинь* отведены для «простых людей».

Схема *пинь* широко использовалась в эпоху Шести династий в самых разных сферах обществ. и культурной жизни об-ва: от создания девятиранговой чиновничьей системы (нач. III в.) до классификаций разл. видов интеллектуальной и творч. деятельности. Так, в трактате Се Хэ (рубеж V–VI вв.) «Гу хуа пинь лунь» («Заметки о категориях старинной живописи») выделено 6 *пинь* как законов живописного тв-ва, ставших затем каноническими для кит. искусства. В трактате Юй Цзянь-у (487–550) «Шу пинь» («Категории каллиграфии»), созданном практически одновременно с трактатом Чжун Жуна, все предшествующие каллиграфы распределены по 9 *пинь*.

При характеристике тв-ва отд. литераторов (в первую очередь поэтов высшей категории) Чжун Жун стремится создать их худ. портрет, воплощающий целостное восприятие данной поэтич. личности. Пример — характеристика Ли Лина (высшая категория): «Он принадлежит к тем, чьи писания исполнены скорби и упрека. Потомок знатного рода, имел он редкий талант, но судьба его была несчастлива, голос его замолк, сам он погиб. Однако, если б Лин не

встретился с горем и лишениями, разве могли бы его писания достигнуть такого [совершенства]?» (пер. И.С. Лисевича).

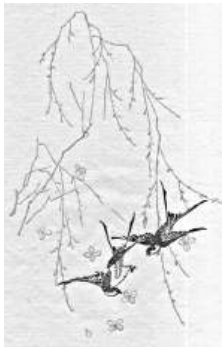
Характеристики Чжун Жуна по большей части представляют собой подобие миниатюрных худ. произведений в том смысле, что собственно аналитич. элемент (т.е. анализ, построенный на изучении некоей объективной информации) в них отсутствует. Они основаны, подобно самой поэзии, на эстетич. опыте, слиянии внутр. «я» и внешнего мира. Оценки Чжун Жуна отличаются гибкостью и отражают индуктивный метод человека, свободного от догматических или дедуктивных критериев. Он берет поэзию такой, какая она есть, и ничего не говорит о том, какой она должна быть. К тому же Чжун Жун прибегает к образам, а не к строгим терминам. «Стихи Фаня чисты и переливчаты, словно кружащиеся снежинки; стихи Цю прелестны и очаровательны, как травы, покрытые опавшими лепестками» — так характеризуется, напр., поэзия литераторов конца V — нач. VI в. **Фань Юня** и Цю Чи (оба отнесены ко второй категории). Такая творч. манера автора, нередко называемая в зап. исследованиях «лирической критикой», предельно затрудняет понимание данных им оценок, что обусловило многочисленность интерпретаций отд. фрагментов трактата и обилие его коммент. изданий.

Однако за внешней свободой Чжун Жуна от нормативных установок скрывается ряд базовых для него критериев. Как и в «Вэнь фу» Лу Цзи, эти критерии проистекают из требования органич. единства смыслового и формального аспектов поэтич. произведения, к-рые в свою очередь зависят и от природного дара того или иного поэта, и от его лит. мастерства. Первоочередным критерием выступает наличие в произведении дух. начала — *ци* [*1*], определяемого духовностью-*ци* [*1*] самого литератора. *Ци* [*1*] (дух поэта), согласно Чжун Жуну, есть совокупность его природных способностей (*цай* ‘талант’), нравств. качеств и эмоц. состояния (*цин* [*2*] ‘чувства/эмоции’). Отчетливо прослеживается мысль критика о важности скорбных (*юань* [*8*]) переживаний поэта. Именно они, о чем прямо говорится, напр., в характеристике поэзии Ли Лина, придают произведению особую эмоциональность, выразительность и глубину.

Следующий критерий — совершенство стилистич. манеры (*ти* [*1*] ‘тело, плоть’), определяемое архитектоникой произведения (*гу* [*6*] ‘остов’) и его словесным воплощением — *цы* [*1*] (поэтич. слог). Чжун Жун требует от поэта, во-первых, оптимального соотнесения внешнего и внутр. планов его творения, используя понятие *вэнь чжи* (внешняя красота и внутренние качества), и, во-вторых, его творч. самобытности, передаваемой через категориальный термин *ци* [*9*] ‘редкий, необыкновенный, дивный’. Все эти критерии наиболее отчетливо прослеживаются в характеристике творений **Цао Чжи**: их «остов (*гу* [*6*]) и дух (*ци* [*1*]) необыкновенно (*ци* [*9*]) высоки. Его поэтический слог (*цы* [*1*]) цветуще-пышен, чувства (*цин* [*2*]) благородно-скорбны (*юань* [*8*]), а освоенный им художественный стиль (*ти* [*1*]) безупречен по внешнему изяществу и внутренней простоте (*вэнь чжи*)».

Наряду с разобранными лит. категориями (*ци* [*1*], *гу* [*6*], *ти* [*1*] и др.), активно использовавшимися в предшествующих «Ши пинь» лит.-теоретич. сочинениях (**«Дянь лунь лунь вэнь»** — «Рассуждения о классическом» **Цао Пи**, «Вэнь фу» Лу Цзи, «Ши лунь» Шэнь Юэ), Чжун Жун выдвигает неск. собств. категорий, наиб. оригинальная и сложная из к-рых — *цзы вэй* ‘приятный вкус’. По мнению совр. кит. исследователей, эта категория объединяет в себе по меньшей мере шесть синкретич. понятий: сила духа (*ци ли*) поэта; смысловая глубина произведения; стилистич. совершенство творения, что достигается благодаря следованию стилистике древних произведений (*дянь я* ‘классическая изысканность’); отсутствие мотивов веселья, связанных с плотскими удовольствиями (*си хуа*); лит. мастерство (*цяо* [*1*]); естественность (**цзы жань**; см. в т. 1). Важнейшим теоретич. достижением Чжун Жуна признается также создание им «генеалогического древа» нац. поэзии. Он выделяет две гл. идейно-стилистич. линии, идущие от «Ши цзина» и поэтич. традиции южн. региона Древнего Китая (*чу цы* ‘чуские строфы’), представленной гл. обр. тв-вом Цюй

Юаня. И относит к этим линиям тв-во наиболее значительных, по его мнению, литераторов (всего их 36), к-рые, следуя один за другим, образуют как бы ветви поэтич. генеалогич. древа. Так, линия «Ши цзина» нашла, с т. зр. Чжун Жуна, непосредственное продолжение в *гу ши* и поэзии Цао Чжи, к к-рым восходит в свою очередь тв-во соответственно **Лю Чжэня**, **Цзо Сы** и Лу Цзи, Янь Янь-чжи и Се Лин-юня. Линия Цюй Юаня нашла продолжение в тв-ве, во-первых, Ли Лина и — через него — поэтессы **Бань-цзеюй**; во-вторых — в поэзии Цао Пи, а затем **Цзи Кана**, **Ин Цюя** и **Тао Юань-мина**; в-третьих — в творениях **Ван Цаня**, что привело к возникновению неск. «ветвей»: **Пань Юэ**–**Го Пу**, **Чжан Се**–**Бао Чжао**–Шэнь Юэ, **Чжан Хуа**–Се Хунь–**Се Тяо**.



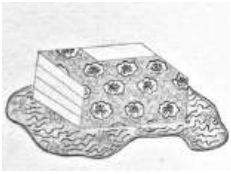
Трактат «Ши пинь» стал объектом серьезных филол. и лит.-теоретич. изысканий уже в эпоху Мин. Наибольшее внимание уделялось вопросу объективности вынесенных Чжун Жуном оценок и правомерности определенного им места для отд. поэтов. Большинство ученых, в т.ч. Ван Ши-чжэнь (1526–1593) и Ван Ши-чжэнь (1643–1711), упрекали этого критика в многочисл. «ошибках», считая, напр., абсолютно недопустимым место Тао Юань-мина в средней категории и **Цао Цао** — в низшей. Эти дискуссии продолжились и в совр. науч. лит-ре. Была выдвинута, в частности, версия, что в первоначальной редакции трактата Тао Юань-мин был отнесен к высшей категории. Не менее активно обсуждалось и отношение Чжун Жуна к тв-ву Шэнь Юэ.

В 1930–1940-х в трудах о «Ши пинь» явно обозначились два осн. науч. направления: 1) подготовка коммент. изданий трактата; 2) исследования, в частности, в области композиции «Ши пинь», терминологии и эстетико-мировоззренч. позиций автора. Оба этих направления к наст. времени занимают значительное место в кит. классич. литературоведении и мировой синологии. Опубликовано в общей сложности неск. десятков работ (статей и монографий) на данную тему. Кроме того, аналитич. разделы имеются во всех коммент. изданиях «Ши пинь». С той или иной степенью скрупулезности этот трактат анализируется также в работах по истории кит. лит-ры и лит. критики.

***** Чжун Жун Ши пинь, с. 3275–3280; в Библиогр. II приводятся коммент. издания «Категорий стихов» (см. на: Чжун Жун Ши пинь...); *Юй Цзянь-у*. Шу пинь, с. 3343–3344; *Führer B.* Chinas erste Poetik... ****** *Алексеев В.М.* Китайская поэма о поэте..., с. 04; *Кравцова М.Е.* Поэзия вечного просветления..., с. 70–74; *Лисевич И.С.* Великий китайский критик Чжун Жун...; *он же*. Литературная мысль Китая... (см. Указ. имен); Теоретические проблемы китайского искусства..., с. 15–16; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 655–663; *Го Шао-юй*. Чжунго вэньсюэ пипин ши..., с. 60–61; *Ли И-цзинь*. Чжун Жун Ши пинь сюй шигэ лилунь шупин (Обозрение взглядов на лирическую поэзию [в] Предисловии к «Категориям стихов» Чжун Жуна // *Ли И-цзинь*. Вэнь синь ши суй; *Ли Ши-юэ*. Жэнь у пинь пин юй Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ пипин; *Ло Гэнь-цзэ*. Чжунго вэньсюэ пипин ши. Т. 1, с. 240–249; *Ло Цзун-цян*. Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ сысян ши, с. 400–402; *Лю Да-цзе*. Чжунго вэньсюэ фачжань ши. Т. 1, с. 312–315; *Лю Юэ-цзинь*. Дуй Чжун Жун Ши пинь цзы вэй шо лилунь лайюань ды и гэ туйцэ (Об истоках теории «приятного вкуса» в «Категориях стихов» Чжун Жуна) // *Лю Юэ-цзинь*. Гудянь вэньсюэ сянь сюэ цун гао; *Цао Сюй*. Ши пинь яньцзю; Чжунго гудай вэньлунь, с. 99–107; *Brooks B.E.A.* Geometry of Shi-pin; *Wixted J.T.* The Nature and Evolution in the Shih-p'in...; *Yeh Chia-ying*, *Walls Yan W.* Theory, Standarts, and Practice of Criticizing Poetry.

См. также лит-ру к ст. **Чжун Жун**.

М.Е. Кравцова



«ШИ ЦЗИН»

詩經

«Ши цзин» — «Канон поэзии», «Книга песен», «Книга песен и гимнов», «Книга/Канон стихов» (см. также в т. 1); др. назв.: «Ши» («Стихи», «Поэзия», «Песни»), «Ши сань бай» («Триста песен/стихов»). Собрание поэтич. произведений, признаваемое древнейшим кит. лит. памятником. Создание «Ши цзина» традиционно приписывается **Конфуцию** (ок. 551–479 до н.э.; см. т. 1). «В древности [стихов-**ши**] имелось свыше 3 тыс. текстов (*пянь* [*1*]). Учитель Кун отбросил те из них, которые повторяли [один другой], выбрал те, [которые] имели отношение к ритуалу **ли [2]** (см. т. 1) и справедливости **и [1]** (см. т. 1). <...> [Осталось] 305 текстов», — говорится в жизнеописании Конфуция («Кун-цзы шицзя»), приведенном в **«Ши цзи»** («Исторические записки») **Сыма Цяня** (II–I вв. до н.э.) (обе ст. см. в т. 1).

Собрание «Ши» и отд. входящие в него произведения неоднократно упоминаются в высказываниях Конфуция в **«Лунь юе»** («Беседы и высказывания»; см. т. 1). «Учитель сказал: „Лишь после того как я возвратился в [царство] Лу из Вэй, музыка была исправлена, оды и гимны были упорядочены“» — в этой фразе («Лунь юй», IX, 15; здесь и ниже пер. Л.С. Переломова) усматривают намек на работу Учителя по составлению «Ши цзина». «Учитель сказал: „В „[Книге] стихов“ триста стихов — если одной фразой оценить их суть, то можно сказать: „Непорочных мыслей нет“» (II, 2). «Учитель сказал: „Воодушевляйся „[Книгой] стихов“, опирайся на Правила, совершенствуйся музыкой [„Книгой музыки“]“» (VIII, 8). «Учитель сказал: „Почему никто из вас, мои юные ученики, не изучает „[Книгу] стихов“? „[Книга] стихов“! Ведь с ее помощью можно развить воображение и расширить кругозор, стать более общительным и научиться иронии. Из нее можно узнать, как вблизи служить отцу, а вдали — правителю, как называются птицы и звери, травы и деревья“» (XVII, 9). Очевидно, что в **конфуцианстве** (см. т. 1) поэтич. произведениям исходно придавалось особое этич. (воплощение дух. ценностей), просветительское (источник прикладных знаний) и воспитательное значение.

О «Ши» упоминается и в других чжоуских текстах. В даос. трактате IV в. до н.э. **«Чжуан-цзы»** (см. также в т. 1 **Чжуан-цзы**) сообщается, что Конфуций выправил (*чжи* [*б*]) «Ши» вместе с еще пятью основополагающими конф. книгами: «Шу»/**«Шу цзин»** («Книга/Канон истории»), «Ли»/**«Ли цзи»** («Канон ритуалов»), «Юэ»/«Юэ цзин» («Книга/Канон музыки»), «И»/«И цзин» («Книга/Канон перемен»; см. в т. 1 **«Чжоу и»**) и **«Чунь цю»** — «Вёсны и осени» (все ст. см. в т. 1). Согласно **«Мо-цзы»** (V–III вв. до н.э.; см. т. 1), центр. памятника моистской школы (**мо-цзя**; см. в т. 1), последователи Конфуция «декламировали триста *ши*, исполняли мелодии для трехсот *ши*, пели триста *ши*, танцевали под триста *ши*». Древнейшими подлинными свидетельствами существования «Ши» являются тексты на бамбуковых планках, найденные (1993) в местности Годянь (южн. часть пров. Хубэй) и датируемые IV в. до н.э. В них фигурирует название «Ши» и воспроизводится неск. стихотв. фрагментов, в целом совпадающих с отд. произведениями «Ши цзина». Т.о., независимо от реальной истории происхождения памятника факт существования при Чжоу определенного поэтич. свода, связанного с конф. школой, не вызывает особых сомнений.

В 213 до н.э. «Ши цзин», по утверждению Сыма Цяня, был уничтожен (сожжен) вместе с остальными конф. книгами в ходе масштабных антиконф. репрессий, предпринятых императором (основатель империи Цинь) Цинь Ши-хуан(-ди) (221–210 до н.э.): «Все в Поднебесной, за исключением лиц, занимающих должности ученых [при дворе], кто осмеливается хранить у себя „Ши цзин“, „Шу цзин“ и сочинения ста школ (*бай цзя*), должны явиться к начальнику области или командующему войсками области, чтобы свалить [эти книги] в кучу и сжечь их. Всех, кто [после этого] осмелится толковать о „Ши цзине“ и „Шу цзине“, [подвергнуть] публичной казни на площади» («Исторические записки», т. 2, гл. 5 / пер. Р.В. Вяткина и В.С. Таскина).

Воссоздание письменного наследия конф. школы началось после утверждения империи Хань (206 до н.э. — 220 н.э.). Во II в. до н.э., согласно сведениям из **«Хань шу»** («Книга [об эпохе] Хань»; см. т. 1) **Бань Гу** (см. также в т. 1), появилось четыре версии «Ши цзина»: «Хань Ши чжуань» («„Стихи“ в вер-

сии/передаче [ученого] Хань»), «Ци Ши чжуань» («„Стихи“ в версии/передаче [ученого из царства] Ци»), «Лу Ши чжуань» («„Стихи“ в версии/передаче [ученого из царства] Лу») и «Мао Ши ши чжуань» («„Стихи“ в версии/передаче [ученых клана] Мао») — сокр. «Мао Ши» («„Стихи“ [в версии/передаче] Мао»). Все они считаются списками «Ши цзина», хранившимися в семьях отд. ученых-книжников либо представителей региональных конф. школ (по нек-рым данным, к концу эпохи Чжоу насчитывалось неск. десятков таких школ).

Хранителями первых трех версий названы соответственно Хань Ин (уроженец древнего царства Янь на сев.-востоке Китая), Юань Гу-шэн (уроженец царства Ци, п-ов Шаньдун) и Шэнь Пэй (посмертный титул Шэнь-гун ‘князь Шэнь’, уроженец того же, что и Конфуций, древнего царства Лу, п-ов Шаньдун). Все они были придворными учеными-книжниками: первый — при императоре Вэнь-ди (179–156 до н.э.), второй — при императоре Цзин-ди (156–140 до н.э.), третий — при императоре **Хань У-ди** (141–87 до н.э.; см. т. 2). «Хань Ши чжуань» (объемом 22 цз.) был обнародован самим Хань Ином. «Ци Ши чжуань» (2 цз.) и «Лу Ши чжуань» (28 цз.; полн. назв.: «Вэй сянь Лу чжан цзюй» — «Совершенные произведения [в версии] мудреца [из царства] Лу») стали широко известны после смерти их хранителей. Список «Мао Ши» (29 цз.) вначале хранился у уроженца царства Лу ученого Мао Хэна (посмертный титул Да Мао-гун ‘великий/старший князь Мао’), затем он передал его своему однофамильцу Мао Чану ‘младший [князь] Мао’. Тот находился при дворе принца Лю Дэ (офиц. титул Хэцзянь-ван — Хэцзяньский принц: 155–130 до н.э.) — сводного брата императора У-ди, к-рый и добился обнародования «Мао Ши».

Не исключено, что имелись и др. списки «Ши цзина». В конце 1970-х в местности Фуян (пров. Аньхой) был найден текст (более 170 деревянных планок), не совпадающий ни с одной из четырех версий, названных в «Хань шу».

По мере роста политич. авторитета конфуцианства работа по воссозданию древних памятников приобретала все большую обществ. значимость. В 139 до н.э. император У-ди признал «каноническим» (*цзин* [*1*]; см. в т. 1 **цзин–вэй**) набор из пяти (ввиду утраты «Юэ цзина») перечисл. выше книг (см. в т. 1 **«У цзин»** [**2**]). Тогда же термин *цзин* [*1*] был введен и в назв. «Ши». Изучение канонов (**цзин-сюэ**; см. в т. 1) возлагалось на «ученых-эрудитов» (*боши*), институт к-рых, стихийно возникший при первых ханьских монархах, был официально учрежден тоже У-ди. Каждый список «Ши цзина» вызвал к жизни целую комментаторскую школу. Проблема определения степени подлинности имеющихся версий канонов особо остро встала во 2-й пол. I в., когда конфуцианство было признано гос. учением империи (при императоре Мин-ди: 58–75). В результате длительных публичных полемик (проходили с дек. 79 по нач. 80-го), материалы к-рых представлены в соч. **«Бо ху тун»** — «Диспут [в Зале] белого тигра» (см. т. 1), составленном Бань Гу, наиболее близким к подлинной версии «Стихов» был признан список «Мао Ши».

Три остальных списка просуществовали еще нек-рое время. «Ци Ши чжуань» был утрачен примерно в III в. От «Лу Ши чжуань» сохранилось неск. фрагментов. Это осколки каменных плит — т.н. «Си-пин ши цзин» («Каноны, [выбитые на] камне [в годы правления под девизом] Си-пин»), к-рые создавались в 175–183 и были разрушены в нач. III в. (история памятника прослеживается до посл. трети VI в.). Последние упоминания о «Хань Ши чжуань» содержатся в «Суй шу» — «Книге [об эпохе] Суй» (1-я пол. VII в.).

Проблемы степени близости «Мао Ши» к исходной версии «Ши цзина», истории происхождения всего памятника, отд. его частей и конкретных произведений оставались в центре внимания коммент. традиции и старой кит. филологии на всем протяжении имперского Китая. Они служат предметом дискуссий и в совр. науке. «Почему признавать непременно, что самый текст „Ши цзина“ не подвергся изменениям, вставкам, переделкам, упрощениям? Недаром же дано ему простое название „Мао ши“ („Стихи Мао“), так что нельзя даже отвергнуть и догадки, не были ли некоторые стихи сочинены им

самим», — выразил свое скептич. отношение к «Мао Ши» акад. В.П. Васильев (1818–1900).

Первый коммент. к «Ши цзину» составлен Ма Жуном (79–166). Вместе с этим комментарием «Мао Ши» (получивший теперь назв. «Мао Ши Ма Жун чжу» — «„Стихи“ [в версии/передаче] Мао с комментарием Ма Жуна») является основой всех последующих редакций и изд. «Ши цзина».

В эпоху Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.) наметились три гл. комментаторских направления. Первое было сосредоточено на соотнесении произведений «Ши цзина» с конкретными ист.-политич. событиями и на их истолковании исходя из данных событий и конф. морально-этич. установок. Допускались в принципе любые интерпретации оригинальных текстов, напр. любовная исповедь лирич. героя, обращенная к его возлюбленной, трактовалась как клятва верности вассала сюзерену, подданного — государю. Зачинателем данного направления считается Чжэн Сюань (127–200), комментарии к-рого максимально упрочили авторитет непосредственно «Мао Ши» и восприятие «Ши цзина» как воплощения конф. дух. ценностей. Во втором направлении, возводимом к комментариям Ван Су (195–256), гл. внимание уделялось познавательным сведениям, содержащимся в «Ши цзине»: анализировались и толковались встречающиеся в разных произведениях топонимы и этнонимы, назв. животных, птиц и растений, термины, передающие этнографич. реалии, и т.д. В третьем направлении, утвердившемся благодаря комментариям Лу Дэ-мина (ок. 550–630), проводились в основном текстологич., лингвистич. и собственно литературоведч. изыскания.

Самой значительной в коммент. традиции считается работа Кун Ин-да (574–648), выполненная им во время подготовки (по приказу второго императора дин. Тан — Тай-цзуна: 627–649) очередной, унифицир. редакции «Пятиканония», известной под общим назв. «У цзин чжэн и» («Пять канонов в правильном толковании»). Кун Ин-да принадлежат: предисл. к «Ши цзину», в к-ром сделана попытка проследить его историю с древнейших времен, и «дополнительные комментарии» (*шу* [*6*]), в к-рых предлагаются толкования отд. произведений на основании интерпретаций Чжэн Сюаня и его последователей.

Первые попытки опровержения ортодоксальных толкований «Ши цзина» были предприняты **Оуян Сю**, **Су Чэ**, Чжэн Цяо (1104–1162) — видными мыслителями и политич. фигурами эпохи Бэй (Северная) Сун (960–1127). Их коммент. деятельность проходила в русле общего процесса переосмысления конфуцианства в том виде, в каком оно сформировалось в эпоху Хань, и создания нового теоретич. варианта этого учения, известного как **неоконфуцианство** (см. т. 1). Основоположник неоконфуцианства **Чжу Си** (1130–1200; см. т. 1) окончательно сформулировал тезис о том, что произведения «Ши цзина» — это в первую очередь выражение мыслей и настроений их непосредств. авторов, а не воплощение конфуц. морально-этич. установок. Он подготовил новое коммент. изд. памятника — «Ши цзи чжуань» («„[Канон] стихов“ с собранием комментариев»), в к-ром прежний текст «Книги песен» подвергся нек-рым композиц. изменениям.

Заключит. стадия истории коммент. традиции приходится на эпоху Цин (1644–1911). С одной стороны, она ознаменовалась дальнейшим развитием филол.-текстологич. исследований «Ши цзина» и составлением расширенных, сводных комментариев. Самые значит. работы: принадлежащая Чэнь Хуаню (1786–1863) «Ши Мао Ши чжуань шу» («История „[Канона] поэзии“ в [версии/передаче] Мао и комментарии [к нему]» — развернутое исследование о лексич., граммат ич., фонетич. и смысловых особенностях произведений «Ши цзина»; комментарии Жуань Юаня (1764–1849), вошедшие в коммент. часть расшир. издания древних конф. книг, называемого «Ши сань цзин чжу шу» («„Тринадцать канонов“ с комментариями и толкованиями»; см. **«Ши сань цзин»** в т. 1). С другой стороны, была активно продолжена линия критич. анализа традиционной версии происхождения «Ши цзина» и его ортодоксальных трактовок. Особо выделяется «Ши цзин тунлунь» («Детальные рассуждения о „Каноне поэзии“», 1837) Яо Цзи-хэна.

Проблемы и аспекты изучения «Ши цзина», намеченные в коммент. традиции и старой кит. филологии, сохранились и в совр. науч. исследованиях. Они сводятся к трем осн. направлениям: филологическому (текстологич., лингвистич. и литературоведч. анализ); историографическому (история создания памятника); культурологическому — изучение отд. произведений памятника в контексте ист.-политич. и культурно-идеологич. реалий Древнего Китая (верований, обрядов, мировоззренч. представлений, конф. идей и т.п.). Кроме того, памятник используется как источниковедч. база во многих др. областях китаеведения: в исследованиях этнографич., этнологич. и природоведч. характера, а также в трудах по соц.-политич. и экономич. истории Китая.

В канонич. варианте «Ши цзина» 305 произведений, распределенных по четырем разделам: «Го фэн» («Ветры царств», «Нравы царств»), «Сяо я» («Малые оды»), «Да я» («Великие оды») и «Сун» («Гимны»). Эти разделы предположительно соответствуют гл. жанровым разновидностям др.-кит. поэзии: песни-*фэн* [*Л*], оды-*я* и гимны-*сун*. Все произведения имеют собств. названия, к-рые образованы из начальных иероглифов (чаще всего двух) первой строки текста. В пер. «Ши цзина» на рус. яз. приняты производные названия, соответствующие общему содержанию того или иного произведения.

В «Го фэн» представлено 160 произведений. *Фэн* [*Л*] («ветер») в данном случае истолковывается как термин, передающий совокупность нравов, обычаев и соц.-психологич. настроя населения страны. Раздел состоит из 15 подразделов, соответствующих определенным местностям и адм.-политич. образованиям. Названия первых двух — «Чжоу нань» («[Песни царства] Чжоу и [земель] к югу [от него]») (11 песен) и «Шао нань» («[Песни царства] Шао и [земель] к югу [от него]») (14 песен) — происходят от наименования р-нов, находящихся в подчинении у младших братьев основателя гос-ва Чжоу (У-ван: 1046–1043 до н.э.) — Чжоу-гуна (чжоуский князь) и Шао-гуна. Будучи регентом при малолетнем царе Чэн-ване (1042–1021 до н.э.), Чжоу-гун разделил территорию страны на два этих района (соответственно правобережная и левобережная части региона среднего течения Хуанхэ) для упрочения верховного контроля над удельными владениями, дарованными членам августейшей фамилии и соратникам чжоусцев.

Остальные разделы именуются по назв. удельных владений — царств-*го* [*Л*]: «Бэй» (XI–VI вв. до н.э., сев. часть пров. Хэнань, на месте метрополии Шан-Инь) — 19 песен; «Юн» и «Вэй» (оба на левобережье Хуанхэ) — по 10 песен; «Ван» (домен Чжоу-гуна, р-н совр. Лояна, пров. Хэнань) — 10 песен; «Чжэн» (IX–IV вв. до н.э., центр. часть пров. Хэнань) — 21 песня; «Ци» (XI–IV вв. до н.э., п-ов Шаньдун) — 11 песен; «Вэй» (XI–VII вв. до н.э., юг Шэньси) — 7 песен; «Тан» (юг Шаньси) — 12 песен; «Цинь» (VIII–III вв. до н.э., первоначально на юге Ганьсу) — 10 песен; «Чэнь» (XI–V вв. до н.э., юг пров. Хэнань) — 10 песен; «Цзэн» (правобережье Хуанхэ) — 4 песни; «Цао» (XI–V вв. до н.э., запад п-ова Шаньдун) — 4 песни; «Бинь» (первоначально, до XIII в. до н.э., ареал обитания чжоусцев, сев.-зап. часть Шэньси) — 7 песен.

Композиция «Го фэн» повторяет порядок исполнения муз.-песенных произведений, приведенный в памятнике **«Цзо чжуань»** («Комментарий Цзо»; см. т. 1) (записи о 29-м годе правления князя царства Лу — Сян-гуна: 543 до н.э.): «Гун-цзы Чжа <...> посетил царство Лу <...> и попросил ознакомить его с музыкой [дома] Чжоу. Приказали мастерам-музыкантам исполнить „[Песни царства] Чжоу и [земель] к югу [от него]“ и „[Песни царства] Шао и [земель] к югу [от него]“ <...> Спели для него „[Песни царств] Бэй, Юн и Вэй“ <...>» (см. *Федоренко Н. Т.* Древние памятники китайской литературы). Есть предположение, что в «Ши цзине» использована композиц. схема, сложившаяся в VII–VI вв. до н.э. для собраний муз.-песенных произведений, исполнявшихся при дворе. Существует также версия, что в этой схеме воспроизводится адм.-терр. устройство Чжоу в XI–VII вв. до н.э. (т.е. до начала периода раздробленности страны), к-рое впоследствии почиталось как идеальное. Т.о., «Го фэн» это текст-геосхема, в к-рой «ветер» — термин, передающий пространств. координаты Чжоуского гос-ва.

Песни-*фэн* [*I*] — относительно небольшие по объему тексты (в среднем 14–18 строк) — написаны преимущественно четырехсловным (по 4 иероглифа в строке) поэтич. размером. Бóльшая их часть датируется (исходя из лексико-грамматич. особенностей) VIII–VII вв. до н.э.

Среди *фэн* [*I*] имеются образцы как собственно фольклора (до недавнего времени все они считались исключительно нар. песнями), так и песен, прошедших лит. обработку, и даже, возможно, авторских произведений. *Фэн* [*I*] чрезвычайно разнообразны по тематике и содержанию, охватывая практически все сферы жизнедеятельности населения Чжоу и выражая разл. чувства и настроения. Так, *фэн* [*I*] отражают календарную обрядность и с.-х. цикл; рассказывают о быте и трудовой деятельности низового населения; содержат резкую критику властей и прославляют «праведных правителей»; повествуют о разлуке с домом, о взаимоотношениях с родными и друзьями; есть произведения на военную тему (в основном это сетования на тяготы воинской доли). Богато и полно представлена тема любви: свадебные песни, включая величания невесты; воспевание любимых и семейного счастья; исповеди супругов, оказавшихся в разлуке; упреки мужей в неверности.

«Сяо я» (74 произв.) и «Да я» (31 произв.) считаются исходно песнопениями, созданными придворными исполнителями, и датируются соответственно IX–VIII и X–IX вв. до н.э. «Сяо я» по тематике и содержанию частично повторяют *фэн* [*I*], но более объемны (30 строк и более) и отличаются худ.-композиц. сложностью. Появляются произведения на придворные темы: о пиршеств. церемониях, охоте, победоносных сражениях, а также славословия правителей. Нек-рые оды посвящены конкретным событиям и ист. персонажам; другие порицают придворные нравы, обличают пороки и дурные поступки (жадность, злословие, предательство), содержат наставления сановникам и правителям, затрагивают соц.-политич. конфликты. «Да я» еще более объемны (50 строк и более). Гл. место среди них занимают панегирики правителям разл. рангов (царям, удельным князьям) и произведения на ист. темы, в т.ч. рассказывающие о деяниях предков чжоуского правящего дома и первых государях Чжоу.

Разд. «Сун» («Гимны», 40 произв.) состоит из трех подразделов: «Чжоу сун» («Гимны [дома] Чжоу», 31 произв.), «Лу сун» («Гимны [дома] Лу»), 4 произв.) и «Шан сун» («Гимны [дома] Шан», 5 произв.). В первом представлены песнопения, посвященные Небу (**тянь [1]**; см. т. 2), божеств. предкам чжоусцев, основателям и первым государям Чжоу, благодарственные песнопения за урожай и т.п. Датируемые XI–X вв. до н.э., они отличаются краткостью (10–14 строк) и использованием смешанного (разное число иероглифов в строках) поэтич. размера. Существует мнение, что часть *сун* и *я* — это текстовые компоненты сложных театрализованных (танцевально-муз.) постановок, сопровождавших собственно ритуальные акции или воспроизводящих ист. события типа победы, одержанной чжоусцами над гос-вом Шан-Инь.

«Лу сун» — гимны царства, в к-ром жил и родился Конфуций, датируются VII в. до н.э. По всем формальным особенностям (пространность повествования, поэтич. размер) и содержанию они приближаются к *я*: воспевание пиршеств. церемонии; рассказ об образовательном учреждении царства Лу, пронизанный панегирич. интонациями; повествование о славной истории дома Лу. Интригует один гимн, содержащий подробное и восторж. описание табуна лошадей.

«Шан сун» — песнопения в честь предков и правителей Шан-Инь. Возводимые традицией к этой эпохе, они были созданы не ранее VII в. до н.э. и по формальным показателям фактически повторяют «Чжоу сун».

Все произведения «Ши цзина» обладают лит.-худ. достоинствами и подчиняются определ. правилам стихосложения. Текст четко разбивается на строфы (от трех до семи), каждая из к-рых включает от 3 (или 4) до 30 строк. Внутри строфы прослеживается тенденция к объединению строк в двустишия, что в дальнейшем станет характерной формальной приметой кит. лирики. Обязательна рифма (**юнь [3]**) в разл. ее типах: рифмовка или четных, или парных

строк; перекрестная рифма. Нередко один тип рифмы распространяется на четыре строки (рифмовка всех 4 строк либо 1-й, 2-й и 4-й строк), что придает доп. прочность строфе. Налицо связь формального построения текста с динамикой повествования. Четко различаются три композиц. узла — начало, изложение и завершение, что также соответствует правилам композиции более поздней поэзии. Каждая строфа (особенно для произведений из трех строф) соотносится с одним из этих композиц. узлов. В последней (третьей или четвертой строфе) обычно наблюдается нек-рый поворот темы, изменение общего мотива произведения, что придает тексту доп. завершенность.

Самый распростр. худ.-композиц. прием — зачин (как правило, двустишие). Нередко в слегка измененном виде (замена отд. иероглифов) он открывает и все последующие строфы. По мнению одних исследователей, такая популярность зачина — приема, свойственный поэтике нар. песни, свидетельствует об исходно фольклорном происхождении текстов «Ши цзина». Иные усматривают в нем, напротив, сугубо лит. прием, призванный придать стихотв. тексту определ. ритмич. рисунок, подчеркнуть заданное композиц. построение. Т.о., популярность зачина знаменует становление стихотв. традиции, отход поэтич. тв-ва от песенной стихии.

Широко используются разл. типы повторов — тавтафоны (удвоение иероглифа; см. **Слогоморфема** в ч. II), анафора (повтор иероглифов в начале смежных строк), эпаностроф (повтор последнего иероглифа в начале след. строки), а также синтаксич. фигур — параллелизмы, восклицания, обращения, риторич. вопросы.

Поэтич. язык памятника отличается красочностью, выразительностью, богатством синонимов и антонимов. Это также целая система сравнений и образов. Применяются эпитеты, метафоры, гиперболы, прямые и отриц. сравнения. Гл. образы берутся из окружающего мира: светила (солнце, луна) и звезды, атмосферные явления (облака, туман, гроза, ветер), элементы ландшафта (горы, реки), представители фауны (дикие и домашние животные, птицы, насекомые) и флоры (деревья, травы, цветы). Так возник базовый пласт кит. поэтич. языка. К «Ши цзину» восходят след. образы: цветущих деревьев и цветов — символов девичьей красоты, счастья взаимной любви; луны и ночи — отражение женского одиночества; реки́ как границы между родным домом и чужбиной; белых цапель как высоких сановников; мыши как безжалостного эксплуататора; навозной мухи — символа завистника и клеветника. Многие выражения и строки «Канона поэзии» превратились в поэтич. клише и кочующие формулы, к-рые используются в сочинениях поэтов разных эпох.

Смысловые и формальные особенности произведений «Ши цзина» делают его памятником-истоком всего кит. поэтич. тв-ва.

Опубликованы все редакции «Канона поэзии», а также его издания, дополненные новыми комментариями и содержащие тексты в их переложении на совр. кит. яз. Посвященные памятнику разделы присутствуют во всех сводных изд. по истории лит-ры Китая.

Полные переводы «Ши цзина» на европ. яз. — англ. (J. Legge, 1871), франц. (S.S.J. Couvreur, 1896) и нем. (V. von Strauss, 1880) — были выполнены в конце XIX в.; наиб. авторитетом пользуются филол. исследование и пер. памятника (на англ. яз.) швед. синолога Б. Карлгрена (B. Karlgren, 1950). В России первый опыт пер. и изучения «Канона поэзии» принадлежит акад. В.П. Васильеву (1882). Полный пер. памятника осуществлен А.А. Штукиным (1957). Литературоведч. характеристика «Ши цзина» содержится в работах Н.Т. Федоренко.

***** Мао Ши чжэн и; Ши цзин сюань и; Ши цзин ши и; Ши цзи чжуань; Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 75–156; *Переломов Л.С.* Конфуций. «Лунь юй»; *Сыма Цянь.* Исторические записки... Т. 2; Хрестоматия по литературе Китая, с. 47–61; Шицзин (Лит. памятники); Шицзин: Избранные песни; Ши цзин: Книга песен и гимнов (1987); то же (2005); [*Couvreur*]. Cheu king...; *Karlgren B.* The Book of Odes...; *Legge J.* The She-king...; [*Strauss von*]. Schi-king...; Shi ching: The Confucian Odes... (tr. by E. Pound); [*Waley*]. The Book of Songs. ****** *Васильев В.П.* Очерк ис-

тории китайской литературы, с. 459–472; [*Васильев В.П.*]. Примечания на третий выпуск «Китайской хрестоматии»..., XI; *Вахтин Б.Б.* Заметки о повторяющихся строках в «Ши цзине»; *он же.* Письменные памятники...; *Дорофеева В.В.* «Ши цзин» как исторический источник...; *Думева Б.Д.* Древняя китайская народная песня («Ши цзин»); *она же.* К вопросу о ритмах древнекитайской песни...; *она же.* Трудовые песни в древнекитайском своде «Ши цзин»; *Позднеева Л.Д.* Народная песня, с. 317–349; *Федоренко Н.Т.* Древние памятники китайской литературы, с. 166–225; *он же.* «Шицзин» и его место в китайской литературе; *он же.* «Шицзин»...; *Яншина Э.М.* К определению жанра песен «Широкое поле» и «Большое поле»...; *она же.* Следы мифологических песен...; *Ван Ли.* Ши цзин юньду; *Вэнь И-до.* Гудянь синь и; *Гао Хэн.* Ши цзин цзинь чжу; *Е Шу-сянь.* Ши цзин ды вэньхуа чаньши; *Ли Чан-чжи.* Чжунго вэньсюэ ши люэ гао. Т. 1, с. 22–57; *Лу Кань-жу*, *Фэн Юань-цзюнь.* Чжунго ши ши. Т. 1; *Лю Да-цзе.* Чжунго вэньсюэ фачжань ши. Т. 1, с. 27–60; *Сунь Цзо-юнь.* Ши цзин юй Чжоу шэхуй яньцзю; *Сян Си.* Ши цзин цыдянь; Сянь Цинь вэньсюэ ши, гл. 2; Сянь Цинь лян Хань вэньсюэ яньцзю, гл. 3; *Тань Пи-мо.* Чжунго вэньсюэ ши ган. Т. 1, с. 30–45; *Ху Пин-шэн*, *Хань Цзы-цян.* Фуян Хань цзянь Ши цзин яньцзю; *Чжао Пэй-линь.* Ши цзин яньцзю фаньсы; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 26–42; *Чжэн Чжэнь-до.* Чату бэнь чжунго вэньсюэ ши. Т. 1; *Чэнь Хуань.* Ши Мао ши чжуань шу; Ши цзин яньцзю луньцзи; *Яо Цзи-хэн.* Ши цзин тунлунь; *Dobson W.A.C.H.* The Language of the Book of Songs; *Karlgren B.* Glosses on the Book of Odes; *Karlgren B.* Shi king Researches. Stockh., 1932; *Kern M.* Shi jing as a Performance Texts...; *Loewe M.* Shih ching; *McNaughton W.* The Book of Songs; *Saussy H.* Repetition, Rhyme, and Exchange in the Book of Odes; *Wang C.H.* The Bell and the Drum: Shi Ching...; *он же.* From Ritual to Allegory..., с. 1–51; *Wong S.-k.*, *Lee K.-sh.* Poems of Depravity...; *Zoeren St. van.* Poetry and Personality...

М.Е. Кравцова

ШИ ЮЙ-КУНЬ

石玉昆

Ши Юй-кунь. Годы рожд. и смерти неизвестны. Род. в Тяньцзине. Кит. сказитель XIX в. Выступал с исполнением песенно-повествовательных сказов в жанре *пайцзыцюй*, создал свою исполнительскую школу — *Ши-пай*. Известны названия ок. 40 его сказов на сюжеты **«Саньго яньи»** («Троецарствие») **Ло Гуань-чжуна** (XIV в.), **«Си ю цзи»** («Путешествия на Запад») **У Чэн-эня** (XVI в.) и др. Славу Ши Юй-куню принес созданный им по мотивам старинных легенд, ср.-век. драм и повестей цикл сказаний XI в. о мудром судье **Бао-гуне** (см. т. 2). Его вариант сказа лег в основу прозаич. романа «Сань ся у и» («Трое храбрых, пятеро справедливых»; наиболее раннее из сохранившихся изд. — 1879), в к-ром рассказывается о запутанных судебных делах, ловко разрешаемых Бао-гуном и его помощниками. В 1888 Юй Юэ (1821–1906) обработал первонач. вариант этого романа: снял нек-рые легендарные эпизоды, сократил текст и количество стилистич. формул, идущих от устной манеры. Этот вариант романа получил назв. «Ци ся у и» («Семеро храбрых, пятеро справедливых»). Роман Ши Юй-куня вызвал в конце XIX в. более 20 подражаний и продолжений.

* *Ши Юй-кунь.* Сань ся у и (Трое храбрых, пятеро верных). Пекин, 1963; *он же.* Трое храбрых, пятеро справедливых: Роман / Пер. с кит. В. Панасюка; Предисл. и коммент. Б. Рифтина. М., 1974, 2000. ** *Семанов В.И.* Эволюция кит. романа. М., 1970; *Ли Цзя-жуй.* Цун Ши Юй-кунь ды «Лун-ту гунъань» шодао «Сань ся у и» (От варианта Ши Юй-куня «Дела судьи Бао» до «Трое храбрых, пятеро справедливых») // Вэньсюэ цзикань. 1934, № 2; *А Ин.* Гуаньюй Ши Юй-кунь (О Ши Юй-куне) // Чжунго сувэньсюэ яньцзю (Исследование простонародной китайской литературы). Шанхай, 1944.

Б.Л. Рифтин

«ШУЙ ХУ ЧЖУАНЬ»

水滸傳

«Шуй ху чжуань» — «Речные заводи». Один из самых изв. романов кит. литры, автором к-рого считается **Ши Най-ань** (1291–1370). Предпосылкой для его создания стали соц.-политич. события периода дин. Северная Сун (960–1127) — смутного времени, когда вспыхивали крестьянские восстания против правящей династии. И хотя эти выступления были подавлены, имена многих вождей жили в нар. памяти, и сказания об их подвигах передавались из уст в уста. В основе романа «Речные заводи» лежит ист. факт — восстание под рук-вом Сун Цзяна. Этот сюжет, широко распространенный в народе, интерпретировался сказителями по-разному, причем каждый рассказчик передавал его в виде отд. эпизодов, в к-рых фигурировали герои и события, отобранные им по своему усмотрению и в значительной мере видоизмененные его собств. воображением. Эти рассказы записывались как своеобразные либретто и позднее были переработаны в т.н. сунские повести-**хуабэнь** (см. **Повествовательная проза на языке *байхуа***). В юаньскую эпоху (1271–1368) нек-рые эпизоды из похождений Сун Цзяна и его соратников легли в основу многих пьес-**цзацзюй**. В эпоху Мин (1368–1644) на материале ист., фольклорных и лит. источников и был создан роман «Речные заводи».

«Шуй ху чжуань» неск. раз издавался в разных редакциях при дин. Мин и Цин (1644–1911). Поскольку первое изд. не сохранилось, то трудно судить об оригинале. Одним из самых ранних считается изд. под ред. Го Сюня (сер. XVI в.). Выдающийся мыслитель минской эпохи **Ли Чжи** (1527–1602; см. т. 1) считал, что издатели изменяли текст романа, вносили свои поправки и дополнения, а в нек-рых случаях даже убирали целые главы. В 1585 он переиздал и прокомментировал роман, восстановил стихи, изъятые в изд. Го Сюня, написал предисл., в к-ром дал оригинальную характеристику героям. Так, по его мнению, Сун Цзян, У Юн и др. — благородные, находчивые и смелые люди. Преследуемые двором, местными властями, они вынуждены уйти в плавни, собраться в лагере на горе Ляншаньбо. Несомненно, большое значение для того времени имела сочувственная интонация Ли Чжи, с к-рой он описывал этих героев.

В 1614 Ян Дин-цзянь и Юань У-я опубликовали роман из 120 гл. Это издание объединило все существовавшие в то время истории о героях Ляншаньбо. Были включены эпизоды с походами против Тянь Ху и Ван Цина. Поэтому можно считать это 120-главное издание самым полным.

Вторым видным редактором и комментатором романа «Речные заводи» был изв. литератор и теоретик лит-ры рубежа минской и цинской династий Цзинь Шэн-тань (1608?–1661). Но его взгляды на демократическую лит-ру, оригинальные и смелые для того времени, вызвали резкое осуждение современников. Цзинь Шэн-тань написал комментарии к роману в 1641. В них он дал самую высокую оценку худ. достоинствам произведения. Он, в частности, отмечал, что «Речные заводи» написаны по композиции *ба гу вэнь* — «восьмичленных экзаменационных сочинений» и что только исходя из этого можно понять худ. структуру произведения. Цзинь Шэн-тань написал три введения к «Речным заводям»; в предисл. привел сведения о восстании Сун Цзяна из ист. документов эпохи Сун и прокомментировал их; показал, как нужно правильно читать этот роман.

Ши Най-ань сократил роман до 70 (72) глав, улучшив стиль произведения, но изменив его соц. звучание.

Разл. сведения о романе сообщали мн. литераторы эпох Мин и Цин. Напр., в 1540 Гао Жу в «Шубэнь цзи» («Записках о книгах») говорил, что написал роман Ши Най-ань из Цяньтана, а **Ло Гуань-чжун** привел его в порядок. Здесь мы едва ли не впервые встречаем имя автора и сообщение об объеме произведения. В 1566 литератор Лан Ин высказал предположение, что автором романов о Троецарствии (**«Саньго яньи»**) и о Сун Цзяне является Ло Гуань-чжун.

После «движения 4 мая» 1919 в Китае усилился интерес к своему классич. наследию, прежде всего к т.н. демократической (простонародной) лит-ре, в т.ч. к «Шуй ху чжуань». С этого времени и начинается его науч. изучение.

«Речные заводи» были весьма популярны и за пределами Китая — в Корее и Японии, поэтому в яп. ср.-век. авантюрных повествованиях чувствуется сильное влияние романа. Это дает основание полагать, что он получил распространение и известность в Японии уже в эпоху Мин, видимо, вскоре после того, как стал весьма популярен в Китае. Читали его скорее всего на кит. яз., японцы начали переводить «Речные заводи», видимо, лишь в XVIII в. (1729). Европ. читатели впервые познакомились с романом «Речные заводи» в сер. XIX — нач. XX в. в пер. на франц., нем. и англ. яз. Так, пер. романа на англ. язык («All Men are Brothers») осуществила Пэрл Бак. В 1955 «Речные заводи» в варианте Цзинь Шэн-таня вышли в свет на рус. яз. в пер. А.П. Рогачева. В рос. синологии роману посвящены науч. статьи или разделы в обзорах кит. лит-ры.

Относительно авторства романа существовали разные версии: 1) процесс создания был стихийным, т.е. роман был результатом коллективного тв-ва (**Ху Ши** [см. т. 1] и Янь Дун-и); 2) роман написан Ло Гуань-чжуном (Лан Ин, Тянь Жу-чэн, **Лу Синь**); 3) он принадлежит перу Ши Най-аня (Гао Жу, Цзинь Шэн-тань, **Чжэн Чжэнь-до**). Сейчас считается, что его автор — Ши Най-ань. Об этом говорит, в частности, обнаруженная в 1952 родословная семьи Ши с предисл. к ней, написанным Чэнь Гуан-дэ в 1855. Все найденные документы подтверждают, что именно Ши Най-ань написал в 1360-х роман «Речные заводи».

Многие сюжетные линии и персонажи романа взяты из реальной истории и отражены в «Сун ши» («Истории Сун»), «Цзинь ши» («Истории Цзинь»), «Сань-чао бэймэн хуйбянь» («Сведения о союзе с северными племенами во время трех правлений») и др. По разным источникам можно установить ист. достоверность по крайней мере 11 сподвижников Сун Цзяна. Действия реальных героев были воспеты в произведениях эпох Сун и Юань, главными из к-рых являются «Сун Цзян саньшилю цзань» («Хвала 36 героям Сун Цзяна») Гун Шэн-юя, «Да Сун Сюань-хэ иши» («Забытые деяния годов Сюань-хэ Великой Сун») неизв. автора и юаньские пьесы. Именно «Хвала» Гун Шэн-юя стала основой, на к-рой впоследствии создавались разл. интерпретации сюжетов о Сун Цзяне. Особое влияние на создание романа «Речные заводи» оказали юаньские пьесы: 1) в качестве осн. лагеря повстанцев названа гора Ляншаньбо, тогда как в сунских памятниках называлась гора Тайхан; 2) число героев составляет 108 (36+72), между тем в сунских памятниках их 36; 3) герои Ляншаньбо представлены как защитники народа, а в сунских произведениях — как разбойники.

Жанровое своеобразие романа состоит в его многогранности, поэтому его можно определить как синтетич. произведение. В нем переплетаются черты ист. и приключенческого произведения (героико-авантюрный роман). Вместе с тем ему свойственны особенности бытового романа, в к-ром описаны жизнь и нравы эпохи. По наличию «криминальных дел» он напоминает судебный роман *гуньань сяошо*, весьма популярный в XVII–XIX вв. Произведения Ши Най-аня по форме близко к собранию новелл-*хуабэнь*. Действительно, автор старался подражать манере сказителей-*шошуды*, т.к. знал, что его произведение скорее будут слушать, чем читать. Однако на самом деле роман не является собранием отд. историй, это цельное произведение, обладающее сюжетным единством.

***** *Ли Чжи.* Чусян пиндянь чжунъи Шуй ху цюань чуань фафань (Предисловие с иллюстрациями и комментариями к полному варианту романа «Речные заводи», воспевающего верность и справедливость) // Ибай эршихуй ди Шуй ху (120-главный «Шуй ху»). Шанхай, 1958; *Ши Най-ань.* Речные заводи / Пер. А.П. Рогачева. М., 1955; *он же.* Речные заводи / Сокр. пер. Е.А. Серебрякова и Б.Л. Лисицы. Л., 1968; *Bazin A.P.L.* Extraits du Choui-Hou-Tschouen ou de l'histoire des rives du fleuve // JA. 1850, vol. 57, p. 449–475; 1851, vol. 58, p. 5–51; *idem.* Chine moderne. Chine moderne ou Description historique, géographique et littéraire de ce vaste empire, d'après des documents chinois. P., 1853, p. 500–520 (пер. отрывков из пролога и глав 1 и 3); *H.S.* The Adventures

of a Chinese Giant // China Rev. Notes and Queries. Hong-Kong, 1872, p. 15–25; 1873, p. 71–86; 1874, p. 144–152; 1875, p. 220–228; *Ehrenstein A.* Räuber und Soldaten: Roman frei nach Chinese. B., 1927; *Buck P.* All Men Are Brothers. L., 1933; *Kuhn F.* Die Räuber vom Idang Schan moor. Leipzig, 1934. ** *Пан Ин.* К истории создания китайского классического романа «Шуйху чжуань» («Речные заводи»). Автореф. канд. дис. Л., 1973; *Рифтин Б.Л.* Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае (Устные и книжные версии «Троецарствия»). М., 1970; *Семанов В.И.* Китайский классический роман «Речные заводи» // ИЛ. 1956, № 12, с. 179–184; *он же.* Китайский героический роман XIV–XVI вв. и его роль в становлении новой литературы // Реализм и его соотношения с другими творческими методами. М., 1963, с. 54–95; *Фишман О.Л.* Китайский сатирический роман. М., 1966; *Янь Дунь-и.* Шуй ху чжуань ды яньбянь (Эволюция сюжета «Речные заводи»). Пекин, 1957; *Csongor B.* On the Prehistory of the Shui-hu-chuan // Acta Orientalia. 1972, т. 25, fasc. 1–3, p. 77–81; *Csongor B.* The *Chuang* in the Shuihuchuan. A Contribution to the history of Landownership in China // Там же. 1981, т. 35, fasc. 2–3, p. 275–289; *Demiéville P.* Au bord de l'eau // TP. 1956, vol. 14, p. 242–265; *Irvin R.G.* The Evolution of a Chinese Novel: *Shui-hu-chuan*. Cambr., 1953.

Пан Ин

乙

ШЭНЬ ДЭ-ЦЯНЬ

沈德潛

Шэнь Дэ-цянь, второе имя Цюэ-ши, прозв. Гуй-юй. 1673, Чанчжоу (совр. пров. Цзянсу) — 1769. Ученый, поэт, литератор. Род. в небогатой, но культурной семье, его дед и отец учительствовали, сам он, по преданию, уже в 8 лет начал преподавать. Еще в более раннем возрасте Шэнь Дэ-цянь обнаружил интерес к поэзии: в 6 лет поражал своего деда знанием рифм (**юнь [3]**), обещая скорые успехи в стихосложении. Однако только с семнадцатой попытки в 1739 (в возрасте 66 лет) сдал экзамен и получил звание *цзюйжэнь* и в том же году, с пятой попытки, стал *цзиньши*.

Занимал разл. гос. посты в столице, с почетом ушел в отставку и умер в 97 лет, получив посмертный титул Вэнь-цюэ — «Преданный словесности». Немилость настигла Шэнь Дэ-цяня в могиле: за некогда написанное предисл. к стихам Сю Шу-куя (XVIII в.), в к-рых будто бы содержались выпады против правящей династии, он был лишен почетного титула, а его имя удалено из «Зала славнейших мужей страны».

Лит. взгляды Шэнь Дэ-цяня, к-рые определили и его собств. тв-во, и его деятельность как собирателя произведений кит. словесности, сложились под влиянием двух литераторов: его учителя Е Се (1627–1703) и Ван Ши-чжэня (1634–1711), хотя эти двое смотрели на поэзию отнюдь не сходным, а подчас и прямо противоположным образом.

Е Се, автор соч. под назв. «Юань ши» («Истоки поэзии», 1686) — первой после знаменитого **«Вэнь синь дяо лун»** («Резной дракон литературной мысли», «Дракон, изваянный в сердце письмен», V–VI вв.) **Лю Се** серьезной попытки создания всеобъемлющей и систематич. поэтики, — в числе прочего определил приверженность Шэнь Дэ-цяня идее «возврата к древности» (*фу гу*).

Шэнь Дэ-цянь не раз почеркивал, что «стихи, сочиненные без учебы у древних, слывут дикими, грубыми». На подобном безоговорочном уважении к древним стихам во многом основывалась вся его поэтич. теория, известная как *гэ-дяо* — «форма и лад». Согласно этой теории, от поэзии требовались, во-первых, поучительность и классич. безупречность; во-вторых, следование древним стихотв. размерам; в-третьих, внешняя непринужденность, отсутствие какой бы то ни было напряженности.

Шэнь Дэ-цянь прославился как составитель неск. изборников поэзии разных эпох (ремесло составителя антологий ценилось в Китае наряду с индивидуальным тв-вом), в т.ч. антологии дотанских стихов «Гу ши юань» («Истоки

древней поэзии») и собраний стихотворений дин. Тан, Мин и Цин, имеющих в названиях кроме имени династии своего рода жанровый определитель — *бе цай* (букв. «скроенное на особицу»), что указывает на их ярко выраженную субъективность.

* Шэнь Гуй-юй ши вэнь цюань цзи (Полное собрание стихов и прозы Шэнь Гуй-юя). Пекин, 1975; Прозрачная тень: Поэзия эпохи Мин (XIV–XVII вв.) / Пер., предисл. и коммент. И. Смирнова. СПб., 2000.
** *Смирнов И.С.* Шэнь Дэцянь и антологическая традиция в Китае // Труды по культурной антропологии. М., 2002, с. 323–345.

И.С. Смирнов

ШЭНЬ ЖУН

甚容

Шэнь Жун. 1935. Писательница. В 1951 в связи с материальными затруднениями семьи, не окончив среднюю школу, она пошла работать продавщицей в книжный магазин, затем работала в отд. писем газеты «Гунжэнь жибао» и в 1954 поступила в Пекинский ин-т рус. яз. По окончании ин-та работала редактором на радио, была послана в деревню, где четыре года трудилась как рядовая крестьянка. В 1973 в Пекине работала учительницей в средней школе. Профессиональным писателем стала в 1979, после публикации первого романа «Гуанмин юй хэйань» («Свет и мрак»). Изданная в 1980 повесть «Жэнь дао чжуннянь» («Средний возраст») о нелегкой жизни рядовых врачей имела большой успех, принесла писательнице широкую известность, была удостоена лит. премии 1-й степени за 1980. В 1982 ее новая повесть «Тайцзыцунь ды мими» («Деревенские тайны») снова была премирована.

Шэнь Жун умеет из простых житейских событий извлекать серьезный социальный смысл. Ее герои ясны и понятны, их поступки глубоко мотивированы, они живые люди, к-рые вызывают симпатию у читателей.

* *Шэнь Жун.* Средний возраст // Средний возраст. М., 1985; *она же.* Минус десять лет // Современная новелла Китая. М., 1988; *она же.* Деревенская тайна // Царь-дерево. М., 1989; *она же.* Хвалебные песни // Взлетающий феникс. М., 1995.

А.Н. Желоховцев

ШЭНЬ КО

沈括

Шэнь Ко, Шэнь Гуа, Шэнь Цунь-чжун. 1032, Цяньтан (совр. Ханчжоу пров. Чжэцзян) — 1096, обл. Жуньчжоу. Знаменитый сунский ученый-энциклопедист и литератор.

Детство Шэнь Ко, как и всякого отпрыска чиновничьей семьи, прошло в разъездах по стране вместе с отцом — от одного места службы к другому. Так, в 1039 восьмилетний Шэнь Ко впервые оказался в обл. Жуньчжоу, а в 1040 — в Цюаньчжоу (пров. Фуцзянь). В Цюаньчжоу семья провела четыре года, и в это время Шэнь Ко начал основательно приобщаться к знаниям. Чтению и письму мальчика научила мать. С 1042 он начал учиться у приходящего учителя и через нек-рое время уже хорошо читал.

В 1043 Шэнь Ко вместе с отцом — Шэнь Чжоу впервые попал в столицу империи Сун — Бяньцзин (на месте совр. г. Кайфэн пров. Хэнань). Здесь он увлекся каллиграфией. А в 1046 семья Шэнь поселилась в Цзиньлине — древней столице времен Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.). Шэнь Ко продолжал усиленно учиться, особое внимание уделяя иероглифике, а также начал изучать медицину.

В 1051, когда юноше было 20 лет, умер его отец. Шэнь Ко похоронил его на родовом кладбище в Лунцзюйли, в Цяньтане (эпитафию для могильной стелы Шэнь Чжоу по просьбе родных сложил, кстати, **Ван Ань-ши** (см. также в т. 1) — в то время простой *тунпань*). Шэнь Ко носил траур по отцу до 1054 и все это время жил на родине. Эти три года оказались для будущего ученого весьма плодотворными: он приобрел поистине бесценный опыт в изучении разнообразных предметов материальной культуры, в т.ч. древних (археологич. происхождения), а также разл. нар. поверий и преданий, что оказало глубокое влияние на формирование его науч. интересов.

В нач. 1054 Шэнь Ко получил назначение на первый свой пост — в уезд Шуянсянь обл. Хайчжоу (пров. Цзянсу). На службе он сразу проявил себя как человек деятельный, неукоснительно исполняющий свои обязанности и делающий намного больше того, что было положено ему по должности: немало усилий молодой чиновник потратил на то, чтобы провести многотрудные ирригационные работы на протекающих через уезд реках Шухэ и Ихэ; попутно он интересовался и древностями, найденными крестьянами в ходе работ.

Интерес к географии и географич. соч. способствовал тому, что Шэнь Ко на своем след. месте службы (в уезде Дунхайсянь той же области) полностью выправил географич. описание уезда; с этой целью он посетил множество мест, в частности гору Цанъушань, на к-рую совершил восхождение. Именно тогда появились самые ранние стихотворения Шэнь Ко, посвященные открывшимся ему горным красотам. К этому же времени (1055) относится и его соч. «Юэ лунь» («Рассуждения о музыке»).

Весьма успешно ирригационные работы Шэнь Ко осуществил и в 1061 в уезде Нингосянь обл. Сюаньчжоу (совр. пров. Аньхой), где тогда служил его старший брат. Под его руководством были полностью реставрированы старинные насыпные дамбы на оз. Уху. Теоретич. результатом полученного Шэнь Ко опыта стало соч. «Лунь вэй тянь» («О пойменных полях»).

Не оставлял Шэнь Ко и своих занятий медициной. Когда в 1062, будучи начальником уезда Ваньцюсянь обл. Чэньчжоу (пров. Хэнань), он заболел (история умалчивает, чем именно), то, пользуясь изученными им дыхательными даос. упражнениями, меньше чем за год благополучно излечился. Осенью того же года Шэнь Ко в числе первых выдержал областные испытания, а в 1063 — и экзамены на степень *цзиньши* (к к-рым долго готовился), получив право на аудиенцию у императора Жэнь-цзуна (на троне 1023–1064) как лучший среди выдержавших. Под впечатлением от посещения столичных науч. заведений у Шэнь Ко появилась еще одна страсть — астрономия.

В 1066 он получил свою первую должность в столице — сверщика текстов в палате Чжаовэньгуань; к этому же времени относится и начало планомерного изучения им астрономии. Шэнь Ко редактирует «Нань цзяо ши» («Правила жертвоприношений в южном предместье»), проявляет интерес к дипломатии и изучает ист. свидетельства о «шаньюаньском союзе» — мирном договоре, заключенном в Шаньчжоу в 1005 императором Чжэнь-цзуном (на троне 998–1023) с киданями. Работа продвигается настолько успешно, что его назначают на должность сверщика на второй срок.

Однако в 8-ю луну 1068 умерла мать Шэнь Ко. Согласно обычаю, он надел траур и оставил службу. Когда по окончании траура Шэнь Ко возвратился в столицу, реформы **Ван Ань-ши** (см. т. 1) были в разгаре и он принял в них самое деятельное участие. В 1072 Шэнь Ко был поставлен во главе астрономич. инспекции Сытяньцзянь. Основываясь на своих наблюдениях и на богатейшей б-ке по астрономии, собранной со всей страны, он задумывает реформу летосчисления. Для составления календаря на период с 1075 по 1092 Шэнь Ко привлекает в свое ведомство астронома Вэй Пу. Календарь был закончен к нач. 1075 и успешно представлен имп. двору.

И в том же, 1072 Шэнь Ко по рекомендации Ван Ань-ши отправился с инспекцией вдоль р. Бяньхэ (Бяньлян). Бяньхэ имела для столицы исключительно важное значение: именно по этой водной артерии осуществлялась доставка в Бяньцзин налоговых поступлений со всей страны; в таких обстоятельствах движение по Бяньхэ не должно было останавливаться ни на один день. Гл. задачей экспедиции Шэнь Ко было восстановление полноценного судоходства по Бяньхэ, и он составил точную карту всего течения реки (на протяжении 840 *ли* [*10*]) и ее топографич. контуров. Одновременно с этим, несмотря на всю масштабность картографич. задания, Шэнь Ко находит в себе силы на составление более чем 200 карт звездного неба.

В 1073 Шэнь Ко был назначен в пров. Лянчжэ («два Чжэ» — территории, занимаемые совр. пров. Цзянсу и Чжэцзян), где активно и успешно зани-

мался ирригационными работами и проведением в жизнь еще одной реформы Ван Ань-ши — *мянь и фа* (замена повинностей денежным налогом). Шэнь Ко потратил полгода на личное ознакомление с положением дел на местах и, по возвращении в столицу, представил трону ряд рекомендаций, в т.ч. об ослаблении налогового бремени, о сооружении новых дамб и благоустройстве пахотных земель в ряде областей, о разделе Лянчжэ на две отд. провинции (вост. и зап.) для более эффективного управления территориями. К этому же времени относятся и важные для кит. науки сочинения Шэнь Ко об армиллярной сфере «Хунь и» («Армиллярная сфера»), о водяных часах «Фу лоу» («Клепсидра») и о часах солнечных «Цзин бяо» («Таблицы [счислений] по солнцу»).

Предпринятая Шэнь Ко в 1075 по имп. повелению поездка с посольством ко двору киданьского гос-ва Ляо дала его пытливому уму многочисл. материалы для наблюдений: Шэнь Ко тщательно записывал и зарисовывал малейшие подробности быта, нравов, обычаев, географии, животного мира тех мест, в к-рых побывал. Так появилось сочинение «Ши ци дань ту чао» («Иллюстрированные наброски о посольстве к киданям»). Тогда же он изготовил рельефные карты пограничных с киданями областей.

В течение ряда лет Шэнь Ко занимает неск. крупных постов в центр. пр-ве страны, так или иначе связанных с финансами или военным делом. Заслуги его (особенно в части проведения реформ, задуманных Ван Ань-ши) в очередной раз были оценены по достоинству: он был пожалован высоким титулом и 300 крестьянскими дворами в кормление. В 1077 Шэнь Ко поручили отредактировать «Тянь ся чжоу сянь ту» («Карты областей и уездов Поднебесной») — труд, к-рый он сумел закончить лишь через десять лет, в 1087.

52-летний Шэнь Ко, будучи, как и многие др. высокопоставл. участники реформ Ван Ань-ши, отстранен от службы, год провел в буд. монастыре Фаюньюань в Суйчжоу. Но в 1085 он снова получил назначение (гораздо менее значительное, чем прежде) — пост помощника военного инспектора в обл. Сючжоу. Шэнь Ко и на новом месте исследует географию слияния рек Цяньшуй и Ханьхэ и занимается археологич. изысканиями.

В 1086 Шэнь Ко, находясь по делам службы в Жуньчжоу, посетил купленное им здесь девять лет назад поместье, где велел выстроить жилые помещения, а место это назвал Мэнсиюань («Сад у речки из грез»).

В 1087 он закончил редактирование «Тянь ся чжоу сянь ту» и, приведя работу в подобающий вид, на след. год представил ее ко двору. Император милостиво одарил Шэнь Ко сотней кусков шелка, позволением уйти в отставку и жить на покое. Шэнь Ко с семьей переехал в Мэнси и стал вести затворнический образ жизни, предаваясь чтению стихов, коллекционированию картин изв. художников, а также работе в области медицины, оптики, астрономии, геологии, математики, геометрии, тригонометрии, календарного счисления и пр. Здесь же он и умер в возрасте 64 лет.

Современники и потомки по достоинству оценили эрудицию этого удивительного человека: «[Шэнь] Ко обладал широчайшими познаниями: помимо глубокого знания литературы и искусства, канонических и исторических сочинений не было ничего такого, в чем бы он не был сведущ, будь то астрономия, география, календарное счисление, законы, музыка, медицина, системы гадания — во всем он имел собственное суждение». После Шэнь Ко осталось довольно большое и разнообразное наследие; известно более 30 назв. его сочинений; из них до наших дней дошло 4: сб. **бицзи «Мэнси би тань»** («Из бесед в Мэнси»), «Ту хуа гэ» («Карты, картины, песни»), «Чан-син цзи» («Собрание Чан-сина»), а также «Лян фан» («Искусные методы»), или «Су Шэнь лян фан» («Искусные методы Су и Шэня»).

* *Шэнь Ко.* Синь цзяо чжэн Мэнси би тань (Вновь сверенное и выправленное «Из бесед в Мэнси») / Под ред. Ху Дао-цзина. Пекин, 1958.

** *Ли Гуан-юй.* Шэнь Ко. Пекин, 1983; *Чжан Цзя-цзюй.* Шэнь Ко. Шанхай, 1972; Шэнь Ко яньцзю (Изучение Шэнь Ко). Ханчжоу, 1985.

И.А. Алимов

ШЭНЬ ЦУН-ВЭНЬ

沈從文

Шэнь Цун-вэнь, наст. имя Шэнь Юэ-хуань. 28.01.1902, уезд Фэнхуан совр. пров. Хунань — 10.05.1988. Из народности *мяо*. Писатель, журналист, искусствовед. В уездном училище овладел кит. лит. яз. С 1918 служил в местных частях кит. армии в должности начальника б-ки, много занимался самообразованием. Наряду с кит. классикой и простонар. лит-рой его интересовали произведения просветительской и демократич. направленности, переводы зап. авторов. Внимание Шэнь Цун-вэня привлекала новая кит. лит-ра, родившаяся в ходе начавшейся в 1917–1918 «литературной революции» (*вэньсюэ гэмин*). Наибольшее влияние на его становление как писателя оказало тв-во **Лу Синя** и его последователей из «Литературного сообщества», способствовавшее формированию таких черт его произведений, как жизненная правдивость, человечность, любовь к родному краю и его обитателям.

В 1923 Шэнь Цун-вэнь уезжает в Пекин для учебы в ун-те. Из-за материальных трудностей он начинает сотрудничать в лит. приложениях к газетам. В 1926 выходит первый сб. его рассказов, эссе и стихов «Яцзы» («Утка»). В 1927 Шэнь Цун-вэнь приезжает в Шанхай, где начинает преподавательскую работу в средних и высших учеб. заведениях, к-рую продолжал почти всю свою жизнь. Одновременно он вместе с др. молодыми литераторами Ху Е-пинем, **Дин Лин** и др. издает и редактирует лит. приложения к ведущим газетам, где публикует свои новые произведения (гл. обр. рассказы). В 1927–1928 они выходят в Шанхае: «Мигань» («Медовые апельсины»), «Лаоши жэнь» («Скромные люди»), «Жу у хоу» («В армии»), повесть «Алисы Чжунго юцзи» («О путешествии Алисы по Китаю»). Благодаря такому интенсивному тв-ву Шэнь Цун-вэнь заслужил у критиков прозв. Дочань Цзоцзя (Многописец). До 1949 им было опубликовано свыше 70 кн.: худ. произведений (повестей, рассказов, стихов), эссе, сб. публицистич. и литературоведч. статей, автобиографич. и эпистолярных. А в 1980–1990-х, при жизни писателя и после его смерти, вышло неск. многотомных собр. его соч.

В истории новейшей кит. лит-ры Шэнь Цун-вэнь остался прежде всего как новеллист, причем превалирует мнение, что при известных различиях манеры и стиля писателя между его ранними и поздними произведениями, его тв-ву присуще идейно-худ. единство. Оно отмечено яркой печатью авторской индивидуальности. На протяжении многих лет гл. предметом изображения писателя была его родная Зап. Хунань — край зеленых холмов и долин, стремительных рек и горных перевалов, край земледельцев и рыбаков, лесорубов и лодочников, обитателей поселений народности *мяо*, живших по старинным клановым понятиям, а также гор. торговцев и ремесленников — ханьцев. Писатель досконально знал этих людей — их быт, менталитет, верования и устремления; с первых страниц ощущалось, что он, не закрывая глаза на присущие многим из них слабости и предрассудки, стремится оттенить то лучшее, человечное, что таится в их душах, порой прибегая к идеализации и поэтизации. Так, в рассказе «Фуфу» («Супруги», 1929) толпа консервативно настроенных крестьян готова расправиться с уличенной в «прелюбодеянии» молодой парой. Однако, когда выясняется, что юноша и девушка — новобрачные, совершающие ритуальный обход родственников и сбившиеся с дороги, настроение толпы меняется и люди стараются помочь им. Под влиянием фольклора аборигенов Шэнь Цун-вэнь создает произведения, проникнутые романтикой с оттенком мистицизма, напр. повесть «Шэнь у чжи ай» («Любовь шамана и колдуньи», 1929).

В рассказах 1930-х на первый план чаще выходит интерес писателя к людям, живущим «по законам природы», — натурам волевым, нравственно стойким, порой необузданным. Возникает противопоставление этих «естественных», даже «диких» людей, преимущественно сельчан, и людей «цивилизованных», «ученых», представляющих гор. культуру, наделяемую большей частью негативными свойствами. Впервые наглядно это проявилось в рассказе «Шэньши ды тайтай» («Жена помещика», 1930), получило развитие в «Хуцзы» («Тигренок», 1932), «Ба цзи ту» («Восемь скакунов», 1935) и повести «Бянь чэн» («Пограничный городок», 1936). Излагая житейскую историю о незадавшейся люб-

ви юной Цуйцуй и о стараниях пожилого хозяина рыбацкой пристани Шуньшуня выдать внучку за начальника дружины самообороны, писатель создает тонкие психологич. портреты героев, давая почувствовать неблагоприятное влияние на их судьбы распространяющихся в об-ве «современных» меркантилистских взглядов. Признавая худ. достоинства повести, левая критика упрекала писателя в недооценке фактора классовой борьбы. Шэнь Цун-вэнь отклонил упрек, утверждая, что «классовая природа» человека далеко не исчерпывает его внутр. сущности. Придерживаясь такой позиции, он не вступал во влиятельные лит. объединения левого направления и не проявлял политич. активности, но в своем тв-ве не обходил молчанием соц. проблемы, создавая впечатляющие образы людей, обиженных жизнью. Обличал он и «высшие слои» об-ва с их лицемерием и дух. пустотой.

Годы Войны сопротивления Японии писатель провел в глубоком тылу, в Юньнани, куда эвакуировался с учеб. заведениями, в к-рых работал. Осн. его жанрами становятся эссеистика и публицистика. Вернувшись в Пекин после войны, он возобновил преподавание в Пекинском ун-те, а также сотрудничество в лит. приложениях к ряду ведущих печатных органов. В 1948 вышла первая часть романа «Чан хэ» («Длинная река») о жизни хунаньской деревни накануне антияп. войны. Книга появилась в разгар войны гражданской, когда в стране уже шла аграрная реформа, коренным образом меняющая жизнь деревни. Работа над ист. сюжетом была сочтена «не соответствующей духу эпохи».

Шэнь Цун-вэнь приветствовал победу революции, неск. лет выступал в печати преимущественно с публицистич. откликами на происходящие в стране события; одновременно он начинает науч.-исследоват. работу в области искусствоведения, сотрудничая в Историческом музее Китая, музее Гугун, а с 1981 — в Академии общественных наук. Результатом исследований был выход в свет работ по прикладному иск-ву Древнего Китая (предметом изучения были ткани, металлич. зеркала, история костюма). Лит. деятельность Шэнь Цун-вэнь завершил в 1957, подготовив к печати том своих избр. произведений в новой редакции.

В посл. время в Китае и за его пределами возрастает интерес к Шэнь Цун-вэню, публикуются работы о его жизни и тв-ве. На рус. яз. произведения писателя не переводились.

* Шэнь Цун-вэнь дайбяо цзо (сяошо, саньвэнь цзи) (Избранное Шэнь Цун-вэня, проза, эссе). Пекин, 1987; Шэнь Цун-вэнь минцзо синьшан (Избранные произведения Шэнь Цун-вэня) / Гл. ред. Чжао Юань. Пекин, 1993. ** *У Ли-чан.* Жэньсин ды чжиляочжэ: Шэнь Цун-вэнь чжуань (Врачеватель людских душ: Биография Шэнь Цун-вэня). Шанхай, 1994; Шэнь Цун-вэнь юй дун си вэньхуа (Шэнь Цун-вэнь и культуры Востока и Запада). Ланьчжоу, 1990; *Kinkley J.* Shen Congwen's Legacy in Chinese Literature of the 1980s // From May Fourth to June Fourth: Fiction and Film in Twentieth-Century China / Ed. by E. Widmer and D. Wang. Cambr., 1993, p. 71–106; *он же.* The Odyssey of Shen Congwen. Stanford, 1987; *он же*. Shen Congwen // Dictionary of Literary Biography — Chinese Fiction Writers, 1900–1949 / Ed. by T. Moran. N.Y., 2007, p. 192–205; *MacDonald W.L.* Characters and Themes in Shen Ts'ung Wen's Fiction. Ph. D. Dis. Seattle, 1970; *Nieh Hua-ling.* Shen Ts'ung-wen. Bost., 1972; *Peng Hsiaoyen*. Antithesis Overcome: Shen Congwen's Avant-gardism and Primitivism. Taipei, 1994; *Prince A.J.* The Life and Works of Shen Ts'ung-wen. Ph. D. Dis. Sydney, 1968; *Rabut I.* La création littéraire chez Shen Congwen, du procès de l'histoire à l'apologie de la fiction. Ph. D. Dis. P., 1992; *Wang D.* Fictional Realism in Twentieth-Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen. N.Y., 1992; *idem.* Imaginary Nostalgia: Shen Congwen, Song Zelai, Mo Yan, and Li Yongping. From May Fourth to June Fourth: Fiction and Film in Twentieth-Century China / Ed. by E. Widmer and D. Wang. Cambr., 1993, p. 107–132; *Wong Yoon Wah.* Structure, Symbolism and Contrast in Shen Congwen's The Border Town // *In Wong.* Essays on Chinese Literature. Singapore, 1988, p. 67–81; *Yue Gang.* Shen Congwen's "Modest Proposal" // The Mouth that Begs: Hunger, Cannibalism, and the Politics of Eating in Modern China. Durham, 1999, p. 101–144.

В.Ф. Сорокин

沈約

Шэнь Юэ, Шэнь Сю-вэнь, посмертный титул Шэньинь-хоу (Шэнь — князь, скрывшийся [от мира]). 441, обл. Усин (совр. пров. Чжэцзян) — 513. Гос. деятель, ученый, буд. идеолог, теоретик лит-ры, один из ведущих представителей словесности посл. трети V — нач. VI в., лидер поэтич. течения **Юнмин ти** (Поэзия в стиле *юнмин*), организатор и идейный вдохновитель лит. содружества *Цзинлин ба ю* («Восемь друзей [из] Цзинлина»).

Имеется два жизнеописания Шэнь Юэ, представленные в двух офиц. историографич. соч. — «Лян шу» («Книга [об эпохе] Лян», цз. 13) Яо Сы-ляня (ум. 637) и «Нань ши» («История Южных [династий]», цз. 57) Ли Янь-шоу (618?–678?), а также его автобиография, внесенная в посл. раздел созданной им же «Сун шу» («Книга [об эпохе] Сун», цз. 110). Шэнь Юэ принадлежал к южн. (по происхожд.) чиновничьему семейству, выдвинувшемуся на политич. арену в нач. V в. Но из-за казни отца, обвиненного в измене трону, он провел детство и юность в бедности и лишениях и только в 30 лет сумел поступить на службу. Тем не менее уже в скором времени он вошел в ближайшее окружение принцев крови нового правящего дома (дин. Южная Ци, 479–501) и поднялся до должности высокопоставл. столичного чиновника. Умный и осторожный царедворец, он сумел благополучно пережить неск. дворцовых и гос. переворотов и избежать явной опалы. По нек-рым сведениям, Шэнь Юэ был политич. советником **Сяо Яня** — будущего основателя дин. Лян (502–557; см. в т. 1 **Лян У-ди**). При Лян он достиг высших должностей и получил аристократич. титул *хоу* [*3*] (князь).

Шэнь Юэ необычайно ярко проявил себя в разл. сферах гуманитарных знаний и лит. тв-ва, будучи ученым-энциклопедистом, обладающим к тому же поразительной работоспособностью. Ему принадлежит неск. историографич. соч., в т.ч. две офиц. дин. истории — впоследствии утраченная «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь») и «Сун шу». Он написал неск. трактатов (*лунь*) на ист.-политич. темы, включая «Ци сянь лунь» («Рассуждения/Суждения о семи мудрецах»; см. **Чжу линь ци сянь**), а также более 10 трактатов буд. содержания. Осн. заслугами Шэнь Юэ в области собственно лит-ры являются (помимо его поэтич. тв-ва): создание теории стихосложения (**ба бин** ‘восемь болезней [стиха]’); систематизация произведений, относящихся к песенно-поэтич. традиции **юэфу**; изуч. повествовательной лит-ры. Ему принадлежал ряд соч. (впоследствии утрачены), в т.ч. «Сун ши вэньчжан чжи» («Анналы/Обзор литературных произведений времен [династии] Сун», 30 цз.), «Вэнь цзи» («Записки об изящной словесности», 100 цз.), сборники «Су шо» («Простонародные сказания», 5 цз.) и «Цза шо» («Разные сказания», 5 цз.). Уцелел только один его лит.-теоретич. труд — эссе **«Ши лунь»** («Суждения/Рассуждения историка»).

Поэтич. наследие Шэнь Юэ велико и разнообразно: 39 культовых песнопений (**гун юэ**); более 180 стихотв. произведений: 48 в жанре **юэфу** (**вэньжэнь юэфу**), остальные — собственно стихи-**ши**; 13 од-**фу**. Известно о существовании в VI–VII вв. собрания его соч. объемом 100 цз., также утраченного. Оно было частично восстановлено в XV–XVI вв. и под назв. «Шэнь инь хоу цзи» («Собрание произведений Шэня — князя, скрывшегося [от мира]») вошло в сводное изд. Чжан Пу (1602–1641). Еще одно собр. — под назв. «Шэнь Сю-вэнь цзи» («Собрание произведений Шэнь Сю-вэня») — было включено в свод Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Кроме того, культовые песнопения Шэнь Юэ представлены в «Юэфу ши цзи» («Собрание юэфу») Го Мао-цяня (1050?–1126), лирич. произведения — в сводных изд. Дин Фу-бао (публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), прозаич. и одич. произведения — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Хотя по уровню поэтич. дара Шэнь Юэ бесспорно уступает ведущим поэтам эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.), его тв-во интересно уже тем, что в нем воспроизводятся практически все темы и мотивы, а также стилистич. варианты, утвердившиеся к тому времени в кит. словесности. Поэт с удивительной легкостью переходил от внешне безыскусных и бесхитростных подражаний нар. песням (**юэфу миньгэ**) к сложнейшим по содержанию и компози-

ции произведениям с глубоким филос. подтекстом. Видя в песенной традиции неисчерпаемый источник худ.-композиц. приемов и изобразит. средств, он постоянно использовал их. Шэнь Юэ обладал способностью создавать столь точные и естеств. по своему звучанию стилизации под нар. песню, что они производят впечатление подлинных образцов фольклора (напр., «Е е цюй»): «Северный Ковш накреняет ручку с востока на запад, / Звездные струи несет с юга на север Река. / Так же как я, одиноки в далях небесных созвездья, / Только неведома звездам женского сердца тоска!» («Ночь за ночью»). Но мог также творчески использовать свойственные нар. песне приемы (словесные клише, повторы, параллелизмы) и, превратив их в смыслообразующий элемент стиха, создавать с их помощью в рамках того же жанра *юэфу* удивительно емкие по содержанию и новаторские по худ. воплощению произведения. Напр., «Чан гэ син»: «Вдоль полей распаханных зеленеют ивы, / На ступенях зимних намело сугробы. / Полнились цветением наши дни былые, / Вьюгой да метелями завершатся годы. / Завершатся годы... Жизнь идет к закату... / Как легко об этом забывать порою. / Но пора настала — нелегко забыться, / Слава за ущербным месяцем в погоне. / Месяц на ущербе снова округлится, / А мирская слава без следа проходит» («Песня о бесконечном»).

Шэнь Юэ — непревзойденный для своего времени мастер стихов-панегириков, умевший придавать им посредством метафор, архаизмов и образов-мифологем (он обладал обширными познаниями в древних и совр. ему религ. представлениях и практиках) монументальность и словесное великолепие одических произведений. Из «Сань жи ши Линьгуандянь цюй шуй янь ин чжи ши»: «Нефритовый звон колокольцев разнесся над древней святыней, / У русла священного Фэньшуй богам преподносим дары. / И блики грядущей удачи скользят по расшитым знаменам, / И ветер, несущий нам славу, колышет цветные зонты» («По высочайшему повелению написал о пире у петляющей реки, устроенном в палатах Линьгуандянь [в честь Праздника] 3-го дня [3-го] месяца»).

Столь же мастерски ему удавалась и собственно лирич. произведения, передающие его личные чувства и переживания, — искренние, ясные и простые по смыслу стихи. К таковым относятся прежде всего произведения на тему дружбы (напр., «Бе Фань Аньчэн»): «С юных лет начиная и все годы потом / Расставаться казалось просто нам и легко. / А теперь понимаешь: к последней черте подойдя, / Что еще раз проститься вряд ли будет дано... / И не надо грустить, что лишь чару мы пьем: / Завтра дряхлые пальцы расплескают и это вино» («Прощаюсь с Фанем из Аньчэна»).

Шэнь Юэ принадлежат также произведения на даос.-религ. и буд. темы, запоминающиеся пейзажные зарисовки. Во все тематич. группы он привносил пусть малозаметные, но собств. штрихи и нюансы. Наибольшую же новизну в его исполнении получила поэзия на тему любви. Не случайно составителями антологии **«Юй тай синь юн»** («Новые напевы Нефритовой башни») он признан — по числу избр. его произведений (27) — лучшим из всех литераторов III–V вв. Во-первых, именно Шэнь Юэ стал зачинателем мотивов воспевания торжества и всесилия любви, к-рые, подхваченные лирикой Сяо Яня, вылились затем в «поэзию дворцового стиля» **(гун ти ши)**. Самый яркий пример — цикл «Сы ши Байчжу гэ у шоу» («Пять песен „Белое полотно“ о четырех временах года»), навеянный танцем, к-рый исполнялся девушками, держащими в руках длинные шелковые полотнища белого цвета. В цикл входит 5 стихотворений; 4 из них соотносятся с временами года, а 5-е — «Е Байчжу» («[Песня] „Белое полотно“ о ночи») — посвящено ночи. Т.е. ночь — время любви — оказывается равноценной годовым сезонам: «Долгожданна встреча — наконец мы вместе в день, когда исполнились мечты. / Мир полночный этот залит лунным светом, ароматом комнаты полны, / Будут ночи вечны, счастье бесконечным и бессмертны песни о любви».

Во-вторых, в произведениях Шэнь Юэ явно прослеживается тенденция к эстетизации и индивидуализации женского образа. Женщина в его лирике становится объектом восхищения, преклонения перед ее красотой. Лирич. ге-

роиня многих его стихов воспринимается как реальная женщина, та единственная и неповторимая, что приковала внимание поэта, завладела его сердцем. Такое впечатление производит, в частности, стихотворение «Цзяо ся люй» («Туфельки») из цикла «Ши юн эр шоу» («Два стихотворения из десяти воспеваний»), где в рассказе о женских туфельках вырисовывается зримый обаятельный образ беспечно-шаловливой прелестницы: «Вы [т.е. туфельки] взлетаете беспечно по ступеням ярко-красным, / Вы спускаетесь, играя, из нефритовых палат. / Вы проходите — и слышен звон подвесок драгоценных, / Вы подходите — и веет шитых платьев аромат».

В-третьих, Шэнь Юэ — один из немногих кит. поэтов, кто отважился, вопреки принятым в кит. культуре морально-этич. установкам, на поэтич. исповедь о мужских любовных переживаниях, вызванных к тому же красотой сторонней (не состоящей с ним в браке) женщины («Шао нянь синь хунь вэй чжи юн ши»): «А я становлюсь все печальней, на сердце такая кручина, / И рад бы казаться бесстрастным, но как совладаю с собой?! / Ведь думать отныне способен я лишь о бровях ее черных, / И лишь о губах ее алых твержу, без вина я хмельной. / <...> / О совершенство ножек под пологом легких юбок! / О белоснежность кожи под кисеею шелков!» («Воспеваю юную невесту»).

Подобные исповеди еще допускались в одич. поэзии, находящейся в меньшей зависимости от конф. поэтологич. воззрений. Но они категорически порицались в лирич. формах, считаясь «развратными мотивами».

Эксперименты Шэнь Юэ в области поэтики и его увлеченность темой любви вызвали протест у части его современников, и в первую очередь у **Чжун Жуна** — автора трактата **«Ши пинь»** («Категории стихов»): «Если окинуть взором созданное [Шэнь] Сю-вэнем, то самое лучшее — пятисловные стихи <...> [Он] не занимался делами правления, а превосходен был лишь в сфере „чистой досады“ [т.е. любовной лирики]. В годы правления под девизом Юн-мин министры и князья благоволили к изящной словесности. В то время Ван Юань-чан [**Ван Жун**] и другие признавали первенство Шэнь Юэ. Тогда репутация **Се Тяо** еще не установилась, талант **Цзян Яня** иссяк, а слава **Фань Юня** была мала. Вот почему Шэнь Юэ признавался единственным выдающимся поэтом. И хотя его творения не были совершенными, на короткое время они оказались избранными. Их ценили даже в далеких селениях, декламировали вслух и перекладывали на музыку. Я, Чжун, считаю, что Шэнь писал слишком много. Отделим безнравственное и лишнее, оставим только существенное и важное — тогда он может быть помещен во вторую категорию». Несмотря на столь принижающий отзыв, становится ясным, что тв-во Шэнь Юэ некогда пользовалось огромной популярностью у самых разных слоев населения. Это подтверждается еще и кол-вом его произведений (13 текстов), включенных в антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности»).

Примерно до VIII в. Шэнь Юэ продолжал считаться ведущим литератором посл. столетия эпохи Шести династий. В лит. критике последующих ист. эпох его тв-во, напротив, стало рассматриваться как одно из доказательств упадка поэзии того времени. А за ним самим твердо установилась репутация поэта, излишне приверженного «к тонам и рифмически разным нюансам» (см. **Юн-мин ти**). Интерес к поэтич. наследию Шэнь Юэ пробудился в XVII– XVIII вв. Многие критики отмечают и его несомненное поэтич. мастерство, и естественность его произведений. По словам, напр., критика Чэнь Цзы-мина (ум. 1673), он «управление мыслями считал первоочередным, усовершенствование своего духа было для него главным. Его слова следовали за потоком мыслей и парили подобно течению эфира; поэтому [его творения] цвели и не были поверхностными, им был присущ талант, у них отсутствовали излишества».

Однако в науч. лит-ре до 1970–1980-х Шэнь Юэ по-прежнему считался «второразрядным поэтом». Для кит. ученых было типично критич. отношение к его любовной лирике и «стихам о придворных церемониях», в к-рых они усматривали отражение «фривольной жизни тогдашней знати». Во многих

работах, в т.ч. в европ. и отечеств. исследованиях, осн. внимание обращалось на теоретич. разработки Шэнь Юэ. В посл. десятилетия наблюдается рост интереса к поэтич. наследию этого автора и его роли в развитии кит. поэзии.

См. также ст. **Шэнь Юэ** в т. 1.

* Лян шу, цз. 13 / Т. 1, с. 233–244; Нань ши, цз. 57 / Т. 5, с. 1403–1414; Сун шу, цз. 110 / Т. 8; Жизнеописание Шэнь Юэ (пер. М.Е. Кравцовой) // ПВ. СПб., 1992, вып. 1, с. 158–167; Вэнь сюань / Т. 1 (см. Содерж.); Шэнь инь хоу цзи; Юй тай синь юн, цз. 5 / Т. 2; Юэфу ши цзи, цз. 3, 14 / Т. 1, с. 283–292, 548–555; сводные изд., куда вошла лирика Шэнь Юэ, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Лу Цинь-ли (т. 2, с. 1613–1668) и Дин Фу-бао 1964 (т. 2, с. 970–976, 987–1029); его одич. и прозаич. произв. см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 3, с. 3097–3129; Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 359; Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. ..., с. 52–58; Классическая поэзия Индии, Китая..., с. 233–234; Резной дракон..., с. 215–262; Хрестоматия по литературе Китая, с. 207–211; An Anthology of Chinese Verse, p. 171–172; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1 (см. Содерж.); New Songs from a Jade Terrace..., p. 136–144. ** *Вахтин Б.Б.* Заметки о лирике Шэнь Юэ; *Кравцова М.Е.* «Красавица» — женский образ в китайской лирике...; *она же.* Поэтический мир Шэнь Юэ; *она же.* Поэтическое творчество Шэнь Юэ...; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши цанькао цзыляо. Т. 2, с. 267–268; *Ли Чан-чжи.* Чжунго вэньсюэ ши люэ гао, с. 59; *Лю Да-цзе.* Чжунго вэньсюэ фачжань ши. Т. 1, с. 304; *Ху Го-жуй.* Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 137; *Цао Дао-хэн, Шэнь Юй-чэн.* Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 168–177; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 165–166; *Brooks B.E.A.* Geometry of Shi-pin, p. 131–133; *Giles H.* History of Chinese Literature, p. 138–139; *Mather R.W.* The Poet Shen Yueh...

См. также лит-ру к ст.: **Ба бин**, **«Ши лунь»**.

М.Е. Кравцова

ЭР ЮЭ-ХЭ

二月河

Эр Юэ-хэ, наст. имя Лин Цзе-фан. 1945, уезд Сиян пров. Шаньси. После окончания средней школы пошел в армию. В 1978 переведен в гор. комитет Наньяна на должность зам. председателя СКП пров. Хэнань, был членом правления Хэнаньского отд-ния Всекит. об-ва изучения романа «Сон в красном тереме», написал большой исследовательский труд об этом шедевре кит. классич. лит-ры.

Эр Юэ-хэ занялся лит. тв-вом в возрасте 40 лет. Огромную популярность завоевала его трилогия о цинских императорах под назв. «Ло ся» («Спустилась заря») в 13 т.: «Император Кан-си», «Император Юн-чжэн», «Император Цянь-лун». Роман об императоре Юн-чжэне получил лит. премию пров. Хэнань, снятый по этому роману тел. сериал (1999) также стал очень популярен в Китае и за его пределами.

Тв-во Эр Юэ-хэ удовлетворяет растущий спрос читателей на худ. прозу с ист. сюжетом, всплеск интереса к к-рой наметился с кон. 80-х. В 90-е Эр Юэ-хэ в своих романах стремится придерживаться ист. фактов, при этом уделяет серьезное внимание динамике сюжета, характерам героев. Сам автор говорит, что выбрал именно этих цинских императоров потому, что «они внесли большой вклад в объединение нац. государства». По стилистике и композиционному оформлению романы Эр Юэ-хэ во многом схожи с традиционными «многоглавными романами» (*чжанхуй сяошо*).

Эр Юэ-хэ сохраняет позиции ведущего автора ист. романов в Китае, его книги переиздаются большими тиражами как в КНР, так и за рубежом, его популярность не ослабевает.

* Юн-чжэн хуанди (Император Юн-чжэн). Чанцзян, 1991; Цянь-лун хуанди (Император Цянь-лун). Хэнань, 1996; Кан-си дади (Император Кан-си). Цзяннань, 1999.

Е.А. Завидовская

ЮАНЬ МЭЙ

袁枚

Юань Мэй, прозв. Цзянь Чжай, Суй Юань. 1716–1797. Литератор. Род. в семье инспектора имп. мастерских. Экзамен на *сюцая* (первая ученая степень) сдал в 1727, когда ему было всего 12 лет. В 1738 сдал экзамен на степень *цзюйжэня*, а в 1739 — на степень *цзиньши*, после чего получил назначение в **Ханьлинь академию** (см. т. 1), где его обязали изучать маньчж. яз. В 1742 он, не выдержав экзамен по маньчж. яз., получил не слишком высокую должность — начальника уезда Лишуй (неподалеку от Нанкина) и в 1748 попросил об отставке — «в отпуск по болезни», однако окончательно в отставку вышел в 1775. Зарабатывал на жизнь лит. трудом; оставил большое лит. наследие (новеллы **бицзи**, эссе, стихи), представленное в полном собр. его соч. «Суй Юань сань ши ба чжун» («38 образцов творчества Суй Юаня»), куда в числе прочего вошли сб. «Синь Ци Се» («Новые [записи] Ци Се»), трактат «Суй Юань шихуа» («Рассуждения Суй Юаня о стихах»), сочинения по древней словесности и поэзии. В 1797 он, тяжело заболев, написал подробное завещание о том, как следует поступить с его книгами, картинами и какой должна быть процедура его собств. похорон.

***** Новые [записи] Ци Се, или О чем не говорил Конфуций (Цзы бу юй). Л., 1977. ****** *Фишман О.* Три китайских новеллиста XVII–XVIII вв.: Пу Сунлин, Цзи Юнь, Юань Мэй. М., 1980; *Го Мо-жо.* Ду Суй Юань шихуа чжацзи (О книге «Суй Юань шихуа» Юань Мэя). Пекин, 1962; *Schmidt J.D.* Harmony Garden: the Life, Literary Criticism, and Poetry of Yuan Mei. L., 2003; *Waley A.* Yuan Mei: Eighteenth Century Chinese Poet. L., 1956.

К.И. Голыгина

ЮАНЬ ХАО-ВЭНЬ

元好聞

Юань Хао-вэнь, Юань Юй-чжи, лит. псевд. И-шань. 1190, уезд Сюжунсянь обл. Синьчжоу (совр. уезд Синьсянь пров. Шаньси) — 1258, уезд Холусянь обл. Синьчжоу. Выдающийся литератор, поэт, историк эпохи Сун (X–XIII вв.). Его отец Юань Дэ-мин был человек непрактичный, к тому же не сумел сдать экзамены и занять хоть какую-нибудь гос. должность, тем обеспечив родных. Поэтому вскоре после рождения Юань Хао-вэнь был отправлен в семью более удачливого младшего брата отца, Юань Гэ, к-рый принял мальчика как собств. сына.

Юань Хао-вэнь проявил способности довольно рано: с 4 лет он стал учиться читать, а с 6 — осваивать законы стихосложения и скоро уже сам сочинял стихи. В 1203 был отдан в ученики к прославленному наставнику того времени Хэ Тянь-тину, под рук-вом к-рого в течение шести лет изучал конф. канонич. книги и ист. сочинения.

В 1205 15-летний Юань Хао-вэнь успешно сдал экзамены на степень *сюцая*, а в 1210 семья переехала в Лунчэн (совр. пров. Ганьсу), где Юань Гэ вскоре заболел и умер.

В 1211 войска объединенных монг. племен под предводительством Чингисхана вторглись на территорию чжурчжэньского гос-ва Цзинь (1115–1234), положив начало 24-летней войне. События развивались стремительно. Уже в 1213 монголы захватили одну за другой десять цзиньских областей, а в 1215 взяли Яньцзин (на месте совр. Пекина) — столицу империи Цзинь.

В это время Юань Хао-вэнь укрывался от войны на горе Суншань (пров. Хэнань), но летом 1216, проделав долгий и опасный путь, достиг местечка Саньсянчжэнь.

Немного придя в себя от пережитого, Юань Хао-вэнь вернулся к лит. занятиям. Результатом стало оконченное в 1217 «Лунь ши сань ши шоу» («Рассуждение о поэзии в тридцати стихотворениях»). Это по сути трактат «о поэтич. мастерстве», в к-ром он изложил историю поэзии со времен древней империи Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.) до Сун, высказал т. зр. на поэтич. искусство, дал оценки поэтам прошлого.

В 1218 Юань Хао-вэнь перебрался в местечко Дэнфэн у горы Суншань, где провел восемь лет «полуотшельнической жизни». Война разрушила все его

жизненные планы, поэтому тема страданий от дикого произвола кочевников становится с этого времени одной из главных в его поэзии: в стихах часты описания развалин городов, пепелищ, толп обездоленных беженцев и кровожадных завоевателей, к-рых он постоянно сравнивал с бездушными тиграми. Не случайно он обратился тогда к истории страны; особенно сильное впечатление произвела на него судьба и тв-во **Тао Юань-мина**.

В 1221 Юань Хао-вэнь приехал в столицу Бяньцзин (на месте совр. Кайфэна), принял участие в экзаменах на степень *цзиньши*, блестяще выдержал их и мог претендовать на значительный пост в аппарате управления страной, но, видимо, к этому времени интерес к службе у него неск. ослабел; в 1223 он купил участок земли в Куньяне (совр. пров. Хэнань) и поселился там, посвящая все время ученым занятиям.

Между тем таланты и знания его уже получили известность; в 1224 Юань Хао-вэнь был призван ко двору и назначен в имп. комиссию по составлению дин. истории. Однако он не разделял принципов, к-рыми руководствовались при дворе составители ист. хроники, а потому бóльшую часть времени в столице проводил в компаниях знакомых литераторов.

Следующий, 1225-й год был очень плодотворным в жизни Юань Хао-вэня; к этому времени относится его соч. «Ду ши сюэ» («Изучение стихов Ду [Фу]»), а также множество стихотворений, гл. темами к-рых было воспевание красот природы и жизни простых людей.

В 1226 Юань Хао-вэнь окончательно оставил службу в имп. комиссии и вскоре получил назначение на должность начальника уезда Чжэньпинсянь (совр. пров. Шэньси), а на след. год был переведен на аналогичную должность в уезд Нэйсян. Однако при первой возможности Юань Хао-вэнь ушел с поста. Служба, по-видимому, тяготила его, хотя в роли начальника уезда он проявил себя человеком, глубоко понимающим нужды народа.

В нач. 1232 монголы предприняли новое наступление на юг, нанесли поражение противостоящим им войскам Цзинь и к концу года взяли в осаду Бяньцзин, к-рым 20 апр. 1234 полностью овладели. В плен попал весь оставшийся в живых императорский двор. Город подвергся варварскому разграблению, даже древние дворцы были частично разрушены, частично сожжены, вывезены все ценности. А дворцовых обитателей и чиновников — всего более 500 чел., в том числе и Юань Хао-вэня, — монголы под конвоем отправили в местечко Цинчэн под Бяньцзином.

В том же году, после неудачного сражения в Цайчжоу (совр. пров. Хэнань) с монг. войсками, к-рые действовали в союзе с Южной Сун (1127–1279), цзиньский император Ай-цзун, понимая всю безнадежность своего положения, отрекся от престола в пользу своего военачальника Чэн Линя, а сам покончил жизнь самоубийством (повесился). Восставшие солдаты убили Чэн Линя, и империя Цзинь перестала существовать.

Печальные известия застали Юань Хао-вэня в Ляочэне. В этой своеобразной резервации он прожил два года. Единств. утешение поэт находил в тв-ве. Здесь, в Ляочэне, Юань Хао-вэнь составил из написанных им стихов в жанре *цы* сборник и по примеру **Бо Цзюй-и** назвал его «Синь юэфу» («Новые юэфу»).

В 1235, получив разрешение покинуть Ляочэн, поэт с семьей переехал в Цзинань (совр. пров. Шаньдун). Он стал часто бывать на оз. Даминху, расположенном к северу от города: любовался живописными видами и многочисл. достопримечательностями, что нашло отражение в его стихах и в «Цзинань син цзи» («Записки о путешествии по Цзинани»).

Осенью 1237 Юань Хао-вэнь решил отправиться на родину, в Синьчжоу, где не был уже 24 года. Он поселился у горы Дудушань (Сичжоушань), купив там участок земли, обустроился, велел соорудить себе отдельный кабинет, к-рый назвал «Е ши тин» (Беседка Неофициальной Истории), и, обретя долгожданное пристанище, полностью посвятил себя ученым и творч. занятиям. Гл. областью его интересов в это время становится цзиньская история (отсюда и название кабинета). Сетуя на то, что в огне военных пожаров сгорели ценнейшие бумаги и документы, Юань Хао-вэнь начинает по мере своих сил вос-

станавливать их и собирать всю доступную ему информацию о дин. Цзинь, задумав составить полноценную ее историю: «Все, что удавалось узнать, записывал мелкими иероглифами на маленьких листах бумаги». Гл. его успехом на этом поприще следует считать цзиньские имп. хроники, попавшие в руки Чжан Жоу (второе имя Вань-ху) и перекочевавшие в Беседку Неофициальной Истории гл. обр. благодаря тому, что вторая жена Юань Хао-вэня, госпожа Мао, и Чжан Жоу состояли в родстве.

Кроме этого, Юань Хао-вэнь начал собирать и систематизировать стихи цзиньских поэтов, а также биографич. сведения о них для будущей антологии. Чтобы добыть необходимые документы и свидетельства, он предпринял неск. поездок по Китаю. Во время одной из них, будучи в Лояне, он навестил старого приятеля буд. монаха Му-аня. Их многолетняя дружба возникла на почве поэзии: Юань Хао-вэнь в свое время написал предисл. к собр. стихотворений Му-аня. В последние неск. лет он много путешествовал по Хэбэю, Хэнани и Шаньдуну.

В 1249 Юань Хао-вэнь завершил составление поэтич. антологии «Чжунчжоу цзи» («Собрание Чжунчжоу»); в нее вошло более 2000 стихотворений 249 цзиньских поэтов. Это был своеобразный итог ушедшей эпохе. В антологии есть авторы, тв-во к-рых представлено значительным числом стихов — до 100, а есть такие, от наследия к-рых сохранилось 1–2 стихотворения. Многие известны нам сегодня только благодаря Юань Хао-вэню. Помимо стихов с его комментариями в антологии содержится краткая, но информативная биографич. справка о каждом авторе. Для того чтобы оценить всю значимость «Чжунчжоу цзи», достаточно сказать, что это единств. собрание цзиньской поэзии, составленное современником, а в комментариях и биографич. справках приводятся уникальные ист. сведения. Кроме того, если в офиц. цзиньской истории имеется немногим более 30 биографий выдающихся деятелей этого периода, то в собрание Юань Хао-вэня включено 249 таких биографий.

В посл. годы жизни Юань Хао-вэнь продолжал много путешествовать. В 1255 он приехал в Бяньцзин и предпринял там ксилографич. издание своей поэтич. антологии «Чжунчжоу цзи».

Таланты Юань Хао-вэня оценены как его современниками, так и кит. книжниками последующих времен. Об этом свидетельствуют многочисл. предисловия, заметки, стихи, посвященные Юань Хао-вэню, приложенные к его сочинениям и в качестве своеобразных дополнений к комментариям влившиеся в их текст.

Творч. наследие Юань Хао-вэня довольно велико. В составленном Чжан Дэ-хуем собр. его соч. насчитывается 40 цз., из к-рых только в 14 включены стихи, а остальные 26 содержат преимущественно изящную прозу и др. непоэтич. произведения. В цинское время (видимо, в сер. XVII в.) У Чжун-си составил самое полное собр. соч. Юаня, куда помимо всего собрания Чжан Дэ-хуя включил «Синь юэфу» в 5 цз., 1 цз. обнаруженных им стихотворений, не вошедших в сб. Чжана, три погодных жизнеописания (*нянь-пу*), а также подборку высказываний о самом Юань Хао-вэне, о его тв-ве, посвященные ему стихи и сборник **бицзи** «Сюй И-цзянь чжи» («Продолжение записей И-цзяня»).

***** *Юань Хао-вэнь.* Чжунчжоу цзи (Собрание Чжунчжоу). Т. 1–2. Шанхай, 1962; Юань И-шань ши цзянь чжу (Комментированное собрание стихов Юань И-шаня) / Коммент. Ши Го-ци. Пекин, 1989; *Алимов И.А.*, *Серебряков Е.А.* Вслед за кистью. Ч. 2. СПб., 2004, с. 368–402. ****** Юань Хао-вэнь яньцзювэнь цзи (Сборник исследований Юань Хао-вэня). Тайюань, 1987; *Wixted J.T.* Poems on Poetry: Literary Criticism by Yuan Hao-wen (1190–1257). Wiesbaden, 1982.

И.А. Алимов

«ЮАНЬ Ю»

遠遊

«Юань ю» — «Путешествие в даль», «Дальнее путешествие». Поэма из др.-кит. свода **«Чу цы»** («Чуские строфы»), представляющего поэтич. традицию южн. регионов Древнего Китая — царства Чу (XI–III вв. до н.э.). Поэма состоит из 178 строк, написанных преимущественно семисловным (по 7 иероглифов в строке) поэтич. размером. Комментаторской традицией она приписывается великому чускому поэту **Цюй Юаню**.

Создается впечатление, что это произв. — вариации на тему второй части поэмы **«Ли сао»** («Скорбь изгнанника»), где повествуется о мистич. странствовании лит. героя. Однако этот сюжет принимает здесь отчетливую даос.-религ. окраску. Герой поэмы — даос, стремящийся к обретению дух. совершенства и физич. бессмертия. Он встречается — наряду с божествами, фигурирующими в «Ли сао», — с персонажами собственно даос. пантеона, в частности с легендарным бессмертным **Ван-цзы Цяо** (Царевич Цяо; см. т. 2), культ к-рого прослеживается с ханьской эпохи; посещает чудесные места, представления о к-рых впоследствии стали устойчивой принадлежностью даос. космографии. В тексте широко употребляется специфич. даос. лексика, напр. «двойная сила-*ян*» (*чжун ян*) — категориальный термин эзотерич., натурфилос. и космологич. характера, означающий предельную концентрацию мужского космич. начала (*ян* [*I*]) в мире и в человеч. организме, что и служило одним из условий превращения даос. адепта в бессмертного-**сянь** [**1**] (см. т. 2) — особое по природе и возможностям существо: «Приказал небесному стражу распахнуть крепостные ворота, / Приоткрыв створки Западных врат, он уставился на меня. / Повелел божеству Фэн-луну послужить моим провожатым, / Расспросив его, где находится Великая утонченность. / Собрав в себе двойную силу-*ян*, вступил во Дворец Владыки, / Посетил Начало недель, обозрел Столицу чистоты. / На рассвете пустился в путь из чертогов Великого начала, / Вечером оказался вблизи от нефритовых гор Юйвэйлу».

Смысловые и лексич. особенности «Юань ю» заставили ученых усомниться в традиционной версии ее авторства. Начиная с 1920-х многие исследователи (напр., **Ху Ши**: 1891–1962; см. т. 1) датируют поэму II–I вв. до н.э. и считают произведением, примыкающим к даос. сочинениям (**«Хуайнань-цзы»** — «[Трактат] Учителя из Хуайнани»; см. также в т. 1) и поэзии на даос.-религ. темы того времени («Да жэнь фу» — «Ода о великом человеке» **Сыма Сян-жу**).

Споры по поводу датировки «Юань ю» вновь выходят за рамки вопросов, связанных с тв-вом Цюй Юаня и историей свода «Чу цы». Если поэма относится к II–I вв. до н.э., то это полностью согласуется с генеральной схемой эволюции **даосизма** (см. т. 1), в к-рой начальный этап формирования даос.-религ. направления соотносится с указ. столетиями. Если автором «Юань ю» был Цюй Юань или кто-то из древних чуских поэтов, то, следовательно, данное направление выделилось уже в конце эпохи Чжоу, т.е. в IV–III вв. до н.э.

Текст «Юань ю» представлен во всех изд. свода «Чу цы».

***** Far-off Journey // Hawks 1959, c. 81–87; Far Roaming / Tr. by Kroll P.W. // Religions of China in Practice, c. 157–165; Reise in weite Fernen // *Keindorf R.* Die mystische Reise im Chuci..., S. 57–64; Yuanyou: Errances lointaines // Élégies de Chu..., c. 143–150. ****** *Цзян Лян-фу.* Юань ю вэй Цюй цзы цзопинь дин и; *Чэнь Цзы-чжань.* Чу цы Юань ю пянь шицзе; *Keindorf R.* (см. выше); *Kroll P.W.* On «Far Roaming».

См. также лит-ру к ст.: **«Чу цы»**.

М.Е. Кравцова

ЮЙ ДА-ФУ

郁達夫

Юй Да-фу, Юй Вэнь. 1895, Фуян пров. Чжэцзян — 1945. Новеллист, поэт, публицист. В 1913–1922 учился в Японии. В 1921 стал одним из основателей об-ва «Творчество» («Чуанцзао»), редактировал ряд его изданий. В том же году вышла его повесть «Чэнь лунь» («Омут»), с необычной для того времени откровенностью говорящая о переживаниях кит. юноши в Японии. Героями последующих многочисл. повестей, сб. рассказов и эссеистич. прозы — «Ми Ян» («Заблудшая овца», 1926), «Та ши игэ жо нюйцзы» («Она — слабая женщина», 1931) и др. — являются как изображенные с сочувствием представители низов об-ва, так и гл. обр. интеллигенты. В большинстве своем они страдают от неприкаянности, от своей невостребованности в отсталом Китае. Проза Юй Да-фу отличается тонкостью психологич. рисунка, отточенностью стиля; она часто мрачна по колориту, за что критика упрекала писателя в декадентских настроениях. Литератор плодовитый и многоплановый, он писал также стихи, автобиографич. и путевые заметки, критич. этюды на лит. и театральные темы. В 1930 вступил в Лигу левых писателей Китая (**Чжунго цзои цзоцзя ляньмэн**), в 1932 — в Кит. лигу защиты прав народа, но затем отошел от обществ. деятельности. В годы антияп. войны (1937–1945) включился в патриотич. борьбу как публицист, редактор и пропагандист — сначала в Ухани, а с 1938 в Сингапуре. После захвата города японцами бежал в Индонезию, где продолжал выступать против захватчиков под маской владельца харчевни, однако был схвачен яп. жандармерией и тайно умерщвлен уже после окончания войны, в сент. 1945.

* *Юй Да-фу.* В пути: Рассказ // Правдивое жизнеописание. М., 1929, с. 165–177; Весенняя ночь // Китай: Литературный сборник. [Харьков], 1936, с. 144–149; *он же.* Весенние ночи: Рассказы / Пер. с кит. и вступ. ст. В. Сорокина. М., 1972. ** *Аджимамудова В.С.* Юй Да-фу и литературное общество «Творчество». М., 1971.

В.Ф. Сорокин

ЮЙ СИНЬ

庾信

Юй Синь, Юй Цзы-шань. 513, обл. Наньян (юг совр. пров. Хэнань) — 581. Гос. деятель, ведущий поэт VI в., один из крупнейших литераторов эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.).

Согласно жизнеописанию Юй Синя, в офиц. историографич. соч. «Чжоу шу» («Книга [об эпохе Бэй (Северная)] Чжоу», цз. 41) Вэй Чжэна (580–643), он происходил из высокопоставл. чиновничьего семейства, близкого к клану Сяо — августейшему дому Южных династий Ци (479–501) и Лян (502–557). Его отец Юй Цзянь-у (487–550), сановник и поэт, лично знакомый с ведущими литераторами своего времени, в т.ч. с **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1), был наставником принца **Сяо Гана** — второго сына императора У-ди дин. Лян (см. **Сяо Янь**, а также в т. 1 **Лян У-ди**). В 14 лет Юй Синь был представлен ко двору и вошел в число ближайших лиц наследного принца **Сяо Туна**. После смерти последнего (531) Юй Синь по протекции своего отца был принят в свиту Сяо Гана, возведенного в статус наследника престола, и вошел в его лит. окружение, с тв-вом представителей к-рого связывается возникновение тематич. направления **гун ти ши** ‘стихи/поэзия дворцового стиля’, доминировавшего в поэзии 530–540-х. Во 2-й пол. 540-х Юй Синь активно проявил себя и на официальном поприще: находясь в генеральском звании, он неоднократно возглавлял дип. миссии, с успехом отстаивая интересы дин. Лян перед ее сев. соседями.

Дальнейшая судьба Юй Синя неразрывно связана с трагич. событиями конца дин. Лян. В 547 поднял мятеж генерал Хоу Цзин (503–552), к-рый в свое время бежал с Севера и нашел приют при дворе Лян. Сумев заручиться поддержкой периферийных военачальников, он захватил столицу, бросил в тюрьму престарелого императора У-ди и возвел на престол Сяо Гана (император Цзянь-вэнь-ди: 549–551), от чьего имени он вначале намеревался действовать и к-рого сам же убил по прошествии менее чем двух лет. Неск. членов дома Сяо и сановников бежали в Цзянлин (обл. и г. на территории совр. пров. Хубэй),

где властвовал седьмой сын У-ди, принц Сяо И (508–554). Ему удалось подавить мятеж Хоу Цзина и взойти на престол (император Юань-ди: 552–554). В 554 в Цзянлин ворвались войска сев. царства Си (Западное) Вэй. Сяо И погиб, более 100 тыс. человек были угнаны в плен. Страну раздирали междоусобицы. Формально дин. Лян просуществовала еще неск. лет (правление малолетнего государя-марионетки Цзин-ди: 555–557), завершившихся очередным гос. переворотом и воцарением дин. Чэнь (557–589).

Юй Синь, чудом выбравшийся из охваченной мятежом столицы, вначале бежал в Цзянлин, а после гибели Сяо И — в только что созданное (на руинах Северного Вэй, 386–534) царство Бэй (Северное) Чжоу (557–581). Он потерял почти всех друзей и родных: нек-рые погибли, иные были угнаны в плен. Юй Синь сразу же занял высокое обществ. положение в Северном Чжоу: он был принят при дворе, вновь получил генеральское звание, был возведен в сан вельможи (*дафу*), занимал руководящие посты (в т.ч. губернатора столичной обл.), дающие ему право иметь собств. штат и канцелярию — *кайфу*. Есть все основания полагать, что в своей активной политич. деятельности Юй Синь руководствовался не только благодарностью к приютившему его правителю Северного Чжоу, но и убежденностью в том, что именно этому царству суждено объединить страну и положить конец хаосу и смутам.

Творч. наследие Юй Синя весьма объемно. Особое место в нем занимают тексты в жанре *мин* [*5*] — «памятная надпись» (см. ст. **Литературные жанры**); в основном это эпитафии полководцам и гос. деятелям Северного Чжоу, в чем выразилось его стремление содействовать упрочению данного правящего режима.

Собственно поэтич. наследие Юй Синя состоит из 2 объемистых циклов культовых песнопений (**гун юэ**): «Чжоу цзун мяо гэ» («Песни [династии Северная] Чжоу [для исполнения] в храме императорских предков», 12 текстов) и «Чжоу янь шэ гэ цы» («Песнопения [династии Северная] Чжоу [для исполнения во время] пиршественных церемоний и стрельбы из лука», 24 текста) — оба созданы в 565. Кроме того, ему принадлежит 14 од и более 200 стихотв. произведений: 21 в жанре *юэфу* (**вэньжэнь юэфу**), остальные — в жанре **ши**. Однако известно, что сохранилась лишь часть творений Юй Синя.

В историограф. сочинениях VII–XI вв. упоминается неск. собр. его соч.: прижизненное (объемом 24 цз.); составленное вскоре после его смерти (при дин. Суй, 581–618); те, что существовали в эпоху Тан (объем варьировался от 14 до 20 цз.). Но все они были утрачены. В XV–XVI вв. творч. наследие Юй Синя было частично восстановлено и сведено в «Юй кайфу цзи» («Собрание произведений Юя — [сановника, имевшего собственную] канцелярию»), к-рое вошло в сводное изд. Чжан Пу (1602–1641). Этот же вариант, но под назв. «Юй Цзы-шань цзи» («Собрание произведений Юй Цзы-шаня») был включен в свод Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). В XVII–XIX вв. появилось еще неск. вариантов собр. соч. Юй Синя; наибольшим авторитетом пользуется «Юй Цзы-шань цзи», подготовленное Ни Фанем (2-я пол. XVII в.; переизд. в 1980). Кроме того, его лирич. произведения представлены в сводных изд. Дин Фу-бао (публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973); культовые песнопения — в «Юэфу ши цзи» («Собрание *юэфу*», цз. 9, 15) Го Мао-цяня (1050?–1126); одич. и прозаич. произв. — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Поэтич. тв-во (и в первую очередь лирика) Юй Синя четко делится на два хронологич. периода — до событий сер. VI в. и после них. В первый период особое место занимает лирика, созданная во время пребывания Юй Синя в лит. окружении Сяо Гана и органически принадлежащая *гун ти ши*. Самым ярким ее образцом признается цикл «Юн хуа пин фэн ши» («Воспеваю пейзажи, изображенные на ширме», 25 стихотворений-*ши*), полностью отвечающий худ. установкам «поэзии дворцового стиля», особенно при описании роскоши дворцовой жизни: «В высоком дворце, что на тысячу *синей* поднялся, / На длинной террасе с четырьмя колоннами / Звуки песен достигли веера-луны, / Струнам вторят тени гибких танцовщиц. / <...> / Одно желанье, чтобы радость эта / Отныне продолжалась сотню лет» (7-е стихотв. цикла / пер. Т.Х. Томихай).

Произведения в дворцовом стиле Юй Синя свидетельствуют о подлинном мастерстве и таланте их автора. Они настолько превосходят лирику др. представителей лит. окружения Сяо Гана (включая Юй Цзянь-у — отца Юй Синя), что впоследствии в традиционной кит. филологии утвердилось понятие *Юй Синь ти* ‘стиль Юй Синя’, посредством к-рого определяется тв-во всех этих литераторов. Тем не менее лирика Юй Синя носит откровенно подражательный характер в том смысле, что бóльшая часть его произведений является вариациями на тему произведений Сяо Гана и отца, к-рые в свою очередь во многом подражали авторам предшествовавшего поэтич. течения — **Юнмин ти** (Поэзия в стиле *юнмин*). Эта вторичность особенно заметна на материале стихов-воспеваний (**юн [5]**), по названиям совпадающих с произведениями др. литераторов (Шэнь Юэ, **Ван Жуна**, **Се Тяо** и др.), напр.: «Юн чунь цзинь сюэ юй ин чжао» («По высочайшему повелению воспеваю остатки снега весной»), «Юн юань хуа» («Воспеваю цветы в саду»), «Юн юй шань» («Воспеваю перьевой веер»), «Цзин ши» («Стихи о зеркале»), «Мэй хуа ши» («Стихи о цветах сливы»).

Важно, что эстетич. и идейные установки *гун ти ши* соответствовали образу жизни и мировосприятию Юй Синя — молодого царедворца, искренне наслаждающегося августейшим фавором, собств. благополучием и уверенного в своем дальнейшем преуспеянии.

Наряду с произведениями *гун ти ши* к рассматриваемому хронологич. периоду относятся также стихотворения с буд. и даос. мотивами. Но и они либо опираются на опыт предшествующей поэзии (напр.: «Жу дао-ши гуань ши» — «Прибыл в обитель даосского наставника»; цикл «Сянь шань ши эр шоу» — «Два стихотворения о горах бессмертных»; «Ю шань ши» — «Стихи о путешествии в горы», др. назв. «Ю сянь» — «Путешествие [к] бессмертным»), либо вновь являются вариациями на тему произведений современников поэта, гл. обр. Сяо Ганя, что видно из их назв.: «Фэн хэ шань чи» («С почтением вторю [стихотворению] „Горное озеро“»), «Фэн хэ Чжао-ван ю сянь» («С почтением вторю [„Стихам о] путешествии [к] бессмертным“ Чжаоского принца»), «Фэн хэ Тунтайсы футу» — «С почтением вторю [стихотворению] „Буддийский монастырь Тунтайсы“»).

Творч. индивидуальность Юй Синя и его поэтич. потенциал ярче всего проявляются в пейзажных зарисовках, к-рым присуща эмоциональность и свежесть поэтич. яз. Напр., в стихотв. «Чжоу чжун ван юэ» так воспроизводится картина великолепия ночной природы: «Горы светлы, будто покрылись снегом, / Берега белы, но вовсе не от песка. / В Небесной Реке вижу рассыпанный жемчуг, / Звездный мост — словно из цветов корицы» («В лодке любуюсь луной» / пер. Т.Х. Томихай). Подобные стихотворения Юй Синя намечают качественно новую фазу в эволюции пейзажной лирики (*шань-шуй ши* ‘стихи/поэзия гор и вод’) — отход от пронизанных мотивами грозного величия и мистич. ауры дикой природы панорамных картин горного ландшафта, к-рые составляли квинтэссенцию «поэзии гор и вод» **Се Лин-юня** и его преемников (напр., Се Тяо). В исполнении Юй Синя пейзажная лирика приобретает камерность и эскизность, что только усиливает ощущение дух. сопричастности человека к окружающему миру природы. В окончательном виде этот худ. вариант *шань-шуй ши* восторжествует в тв-ве великих танских поэтов **Мэн Хао-жаня** и **Ван Вэя**.

Во 2-й пол. 540-х тв-во Юй Синя претерпело серьезные изменения. Исполняя возложенные на него дип. задания, он, можно сказать, впервые оказался вне дворцовых стен, познакомился с реальной жизнью страны, почувствовал собств. причастность к гос. правлению. Его стих приобрел жесткость, утонченно-изящная образность начала уступать место изобразит. средствам, передающим жизненную конкретику. Зазвучали мотивы ностальгии по дому, грусти от разлуки с друзьями, опасения за успех порученного поэту дела («Цзян мин чжи Е ши» — «Получил приказ отправиться в Е»; «Цзян мин ши бэй ши ду Гуабу Цзян ши» — «Получив приказ следовать на север, переправляюсь через Янцзы у [гор] Гуабу»). Появились гражд. мотивы — раздумья по поводу истинного положения правящего дома и ист. судьбы Китая. Интерес к истории

пробудился у Юй Синя, когда он оказался в местах (на территории сев. соседей Лян), связанных с прошлым его страны. Поэт вспоминает хорошо знакомые ему по книгам рассказы о древних событиях и героях (напр., «Жу Пэнчэн гуань» — «Прибыл на подворье города Пэнчэн»). Эти воспоминания вызывают у него мысли о том, что в мире нет ничего постоянного: взлеты сменяются падениями, расцвет — упадком. В таком ключе формируется ист. сознание поэта, что в дальнейшем решительно скажется на его творч. манере — активном использовании ист. намеков (*дяньгу*).

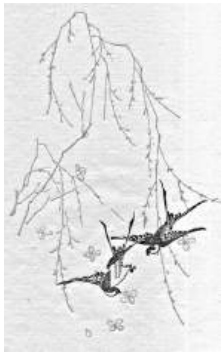
После трагич. событий сер. VI в. лирика Юй Синя становится преисполненной гражд. пафоса, пронизанной идеей о необходимости объединения страны, дабы навсегда пресечь хаос и смуту. Вершиной лирич. поэзии Юй Синя данного, второго периода его тв-ва считается цикл «Юн хуай» — «Пою о чувствах», «Воспоминания» (др. назв. «Ни юн хуай» — «Подражаю [стихам] „Пою о чувствах“», «Подражание стансам на тему „Воспоминания“»). Состоящий из 27 стихотворений (каждое объемом 8–16 строк), этот цикл по форме является подражанием одноим. циклу **Жуань Цзи**, но в отличие от него представляет собой лирику на ист.-политич. темы. В стихотворениях Юй Синя воспроизводятся эпизоды истории, позволяющие ему рассуждать о закономерностях ист. процесса, принципах истинного правления и личных качествах отд. ист. персонажей. Нередко в таких эпизодах он усматривает аналогии с собств. судьбой. Впечатляют хронологич. диапазон цикла: с сер. XIV в. до н.э. по VI в. н.э., а также многочисленность упомянутых в нем ист. персонажей: монархов древних династий, прославл. мыслителей, гос. деятелей, литераторов (**Цюй Юань**, **Цзи Кан**, Жуань Цзи, **Тао Юань-мин** и др.). Тексты стихотворений настолько насыщены намеками на ист. сюжеты и древние письм. памятники, что буквально каждая строка требует расшифровки и пространного комментария. Пример — первое двустишие 2-го стихотв. цикла: «Носил красную одежду, когда жил в Фуяне, / Держал удочку над рекой Вэйчуань», содержащее намек на рассказ об У-дине — царе древнего гос-ва Шан-Инь (XVI–XI вв. до н.э.). Царь нашел себе советника Фу Юэ. Он отыскал его среди преступников (они обязаны были носить одежду красного цвета), сосланных в местность Фуян, и, убедившись в мудрости и добродетелях Фу Юэ, не побоялся назначить его на пост министра.

Одновременно лирика Юй Синя становится предельно личностной. Она пронизана отчаянием, скорбью по погибшим друзьям и родным, тоской по родине, чувством одиночества. Сам стих обрел напряженность, драматич. накал и вместе с тем лаконичность: излюбленной формой поэта становится четверостишие (напр., «Шан ван» — «Скорблю о прошлом»): «Поглядел на луну — слез ручьи потекли, / Распустились цветы — еще больше хмурятся брови. / С той поры как покинул я дом, / Сколько лет я тоскую?»

Шедеврами одич. поэзии Юй Синя считаются 3 оды: «Ай Цзяннань фу» («Плач [о] Цзяннани»), «Ку шу фу» («Ода [о] засохшем дереве», «Засохшее дерево», «Песнь [о] засохших деревьях») и «Шан синь фу» («Ода [о] страдающем сердце», «Раненое сердце»).

В «Ай Цзяннань фу» рассказывается о трагич. событиях 547–554, начиная с мятежа Хоу Цзина — «великого злодея», отплатившего черной неблагодарностью за доброе к нему отношение императора У-ди: «<...> Великий злодей овладел государством, / <...> / Спасаясь, я тайно бежал в ущелье Хуангу. / Государь и народ оказались словно во рву с пылающими углями». В то же время Юй Синь понимает, что причина катастрофы заключается в политич. недальновидности и беспечности властей Лян. И он не может удержаться от упрека, выраженного через ист. параллели, в адрес У-ди, к-рый пренебрег своей первостепенной обязанностью — заботиться о гос-ве. Завершается ода раздумьями поэта о пути человека, о династии, о стране. Для него несомненна причастность каждого человека к истории. В его представлении ист. процесс и жизнь индивида словно бы движутся по замкнутому кругу. И то, что судьба забросила его, Юй Синя, на север, видится ему явлением, предопределенным всем ходом ист. событий: «Итак, путь Неба возвращается к началу, / В полной мере это

относится и к человеку. / Предки мои некогда жили в Западной Цзинь, / Затем переместились к востоку от Цзян. / С тех пор сменилось семь поколений, / И мне суждено вернуться на север» («Плач о Цзяннани» / пер. Т.Х. Томихай).



«Ку шу фу» — произведение аллегорич. характера, гл. темой к-рого является мысль о том, что человек, подобно растениям, вырванным из родной почвы и лишенным жизненных соков, обречен на умирание: «Мне горы и реки встают на дороге, / Брожу одиноко, далеко мой дом. / Лишился я почвы — слезы ручьями, / Изранены корни — кровь бьет ключом» («Песнь о засохших деревьях» / пер. Л.Н. Меньшикова).

Ода «Шан синь фу» — произведение, преисполненное скорби и отчаяния Юй Синя по своим погибшим детям: «Двое сыновей и дочь мои, / Надели платье, подобающее совершеннолетним. / Как раз в это время в Цзиньлине вспыхнул мятеж, / И все они друг за другом покинули этот мир. / У меня, связанного путами службы, /В один миг голова стала белой». От скорби в связи с личной утратой Юй Синь переходит к переживанию катастрофы, постигшей всю страну: «Народ оказался словно среди горящих угольев. / Братьев разбросало по пяти областям. / Отцов и сыновей разделили три реки. / Земля уподобилась кипящему котлу». В финале оды поэт задается вопросами на вечные темы, но вопросы эти риторические, ибо отвечает на них сама жизнь со всеми ее невзгодами и горем: «Жизнь человека как долго продлится? / По сотне печалей на его короткий век. / <...> / А человек — всего лишь свеча при дуновении ветра, / Словно пылинка. /Как печалит могильный холм, / Многим ли удалось избежать его?» («Раненое сердце» / пер. Т. Х. Томихай).

Столь поразительная метаморфоза самого Юй Синя и его произведений предопределила диаметрально противоположные оценки его тв-ва в традиционной кит. филологии. Одни критики и литераторы видели в нем глашатая «поэзии дворцового стиля», в лирике к-рого воплотились все отрицательные, с их т. зр., приметы этого тематич. направления: вычурная красивость, упоение придворной жизнью. Такое отношение к Юй Синю лучше всего сформулировано в эссе Сун Ляня (1310–1381): «...а если теперь говорить нам о Сюй Сяо-му [Сюй Лин], Юй Цзы-шане, то оба они, как один, кумиром себе храмовым воздвигли красивость, кокетство» (*Сун Лянь.* Ответ на письмо студента-*сюцая* Чжана по вопросу о поэзии / пер. В.М. Алексеева). Другим же критикам он виделся поэтом-мучеником и поэтом-гражданином; их мнение лучше всего выразил великий танский поэт **Ду Фу**: «Всю жизнь Юй Синь не был защищен от холодных ветров. В конце жизненного пути его стихи и оды сдвинули реки и горные заставы» (пер. Т.Х. Томихай).

Постепенно вторая ипостась Юй Синя почти полностью вытеснила первую. И уже в лит. критике эпохи Цин (1644–1911) он именно как поэт-гражданин был причислен к плеяде величайших литераторов Китая, о чем красноречиво свидетельствует многочисленность редакций собр. его соч. В дальнейшем наблюдается след. картина: в 1-й пол. XX в. осн. внимание исследователи уделяют позднему тв-ву поэта с акцентированием его гражд. позиции, тогда как в посл. неск. десятилетий и кит. литературоведы, и зарубежные ученые изучают все поэтич. наследие Юй Синя. Признается его роль как ведущего представителя *гун ти ши*, предпринимаются активные попытки через анализ его лирики выявить объективные худ. особенности этого тематич. направления и установить его истинное место в истории кит. поэзии. В наст. время в кит. литературоведении наблюдается тенденция к дисциплинарному разделению исследований, посвященных Юй Синю: монографии и статьи биографич. характера; труды по его отд. произведениям; работы, посвященные его мировоззренч. позициям. Опубликовано также неск. коммент. изданий его произведений.

***** Чжоу шу, цз. 41 / Т. 3; Юй кайфу цзи; Юй Синь сюань цзи; Юй Синь ши фу сюань; Юй Цзы-шань цзи; Юэфу ши цзи, цз. 9, 15 / Т. 1; сводные изд., включившие лирич. поэзию Юй Синя, даны в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964 (т. 2, с. 1567–1615) и Лу Синь-ли (т. 3, с. 2347–2410); его одич. и прозаич. произв. вошли в свод Янь Кэ-цзюня (т. 4, с. 3920–3971); *Алексеев В.М.* Труды по китайской

литературе. Кн. 1, с. 398–399; Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 370–374; Китайская классическая поэзия / В пер. Л.З. Эйдлина, с. 306; Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова, с. 74–79; Классическая поэзия Индии, Китая..., с. 236–237; *Томихай Т.Х.* Юй Синь; Хрестоматия по литературе Китая, с. 217–220; An Anthology of Chinese Verse, p. 188–197. ** *Алексеев В.М.* (см. выше), с. 404; *Томихай Т.Х.* (см. выше); Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 510–576; *Линь Гэн.* Чжунго вэньсюэ цзянь ши. Т. 1, с. 244–246; *Лу Тун-цюнь.* Юй синь чжуань лунь; *Сюй Дун-хай.* Юй Синь шэнпин цзи ци фу чжи яньцзю; *Цао Дао-хэн.* Хань Вэй Лю-чао фуцы, с. 187–193; *Цао Дао-хэн, Шэнь Юй-чэн.* Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 413–438; *Чжан Чжу, Цао Мэн.* Лиши ды Юй Синь юй Юй Синь ды вэньсюэ; *Чэн Чжан-цань.* Вэй Цзинь Нань-бэй-чао фу ши, с. 332–334; *Chang Kang-yi.* Yu Hsin: The Poet's Poet // *Chang Kang-yi.* Six Dynasties Poetry; *Graham W.T.* The Lament for the South...

М.Е. Кравцова

ЮЙ СЮ

郁秀

Юй Сю. 1974, Шанхай. Писательница. В 1993 поступила в Шэньчжэньский ун-т, в 1995 уехала на учебу в США, в 1999 окончила Калифорнийский ун-т. В 16 лет написала первый роман — «Хуацзи, юйцзи» («Сезон цветов, сезон дождя») с откровенными сценами из жизни молодой девушки периода секс. созревания на основе собств. жизненного опыта. Произведение имело в КНР громадный коммерч. успех. Тираж превысил 1 млн. экз. Роман был удостоен четырех общегос. премий, по нему был снят кинофильм, поставлена телепьеса, радиопьеса, выпущен комикс, он даже издан для слепых.

В 2000 вышел второй роман Юй Сю — «Тайян няо» («Sun bird», «Солнечная птица») о годах учебы в Америке, в к-ром осн. содержание составляет описание личной жизни живущей за границей кит. студентки. Критика полагает, что книга, написанная с подкупающей искренностью и откровенностью, во многом носит автобиографич. характер. Она была издана в Нанкине тиражом 200 тыс. экз.

Юй Сю признана в КНР типичной представительницей коммерч. лит-ры «писательниц-красавиц» и «студентов, обучающихся за границей». Имеет постоянную читательскую аудиторию из молодежной среды. После 2001 Юй Сю в основном живет в Калифорнии (США).

** *Желоховцев А.Н.* Традиция Ба Цзиня в современной литературе // Проблемы литератур Дальнего Востока. СПб., 2004, с. 37–43; *Jelohovtsev A.* Fashional Writers as a New Phenomenon in Modern Chinese Literature // Chinese Traditional Civilization and the Contemporary World. XIV EACS Conference. Moscow, 2002, p. 27–28.

А.Н. Желоховцев

«ЮЙ ТАЙ СИНЬ ЮН»

玉台新詠

«Юй тай синь юн» — «Новые напевы Нефритовой башни», «Новые напевы [о] Яшмовой башне», др. назв.: «Юй тай синь юн цзи» («Собрание новых напевов Нефритовой башни»), «Юй тай цзи» «Собрание [песен] Нефритовой башни»). Поэтич. антология, созд. в рамках тематич. направления **гун ти ши** 'стихи/поэзия дворцового стиля', занявшего ведущее положение в поэзии 530–540-х. Антология была задумана участниками лит. объединения, сложившегося вокруг наследного принца (531–549) дин. Лян (502–557) **Сяо Гана**. Наибольшие усилия в реализации этого замысла приложил сын принца Сюй Лин (507?–583), к-рый считается гл. составителем «Юй тай синь юн». Работа над антологией была завершена в сер. VI в. (примерно в 545).

Составители «Юй тай синь юн» преследовали неск. целей. Во-первых, они намеревались создать поэтич. памятник, в к-ром воплотился бы их гл. тезис: истинной поэзией является только любовная лирика. Во-вторых, они стремились доказать древность и прочность этой традиции в нац. лит-ре, в-третьих, подчеркнуть свое решительное неприятие конф. взглядов (дидактико-

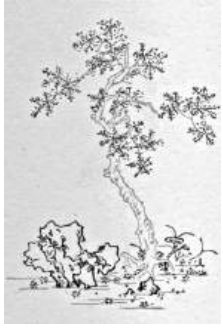
прагматич. подход) на поэтич. тв-во. Наконец, «Юй тай синь юн» должна была стать противовесом **«Вэнь сюани»** («Избранные произведения изящной словесности»), составленной старшим братом Сяо Гана — **Сяо Туном**.

Антология состоит из пространного предисл., приписываемого Сюй Лину, и, согласно совр. изданиям, 656 стихотв. произведений. В нее вошли образцы древней анонимной лирики (**юэфу миньгэ** и **гу ши**), а также произведения 209 литераторов, начиная с эпохи Дун (Восточная) Хань (25–220) и до сер. VI в., т.е. до посл. столетия эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.). Все тексты распределены по 10 цзюаням (главам/свиткам). Цз. 1–6 построены по хронологич. принципу: каждый свиток соответствует определенному ист. периоду. Но в них входят только произведения, написанные пятисловным (по 5 иероглифов в строке) поэтич. размером. Приоритетное положение в антологии пятисловного стиха обусловлено не только его популярностью в поэтич. практике, но и признанием его особых худ. возможностей в лит. теории кон. V — 1-й пол. VI в. (см. **«Ши пинь»**).

В цз. 7 представлено тв-во членов правящего на тот момент клана Сяо, причем в первую очередь самого Сяо Гана и его отца — основателя дин. Лян и действующего монарха (502–549) **Сяо Яня** (см. также в т. 1 **Лян У-ди**). Всего в антологию включено 166 стихотворений членов августейшего семейства (в т.ч. 76 — Сяо Гана и 41 — Сяо Яня). В цз. 8 вошли произведения современников составителей антологии и участников лит. содружества, сложившегося вокруг Сяо Гана. Составители «Юй тай синь юн» дерзко нарушили принятые для их времени идейно-лит. нормы, поскольку в лит. сборники допускалось включать только произведения уже умерших авторов. Цз. 9 и 10 скомпонованы по жанровому признаку: в них вошли соответственно песенные и стихотв. произведения, написанные смешанным размером, и пятисловные четверостишия — образцы как анонимной песенной лирики, так и авторской поэзии, созданные в III–VI вв. В этих двух цзюанях тексты расположены в строго хронологич. порядке.

Т.о., «Юй тай синь юн» позволяет наглядно проследить историю развития любовной лирики и ее важнейших тематич. групп, а также эволюцию ее поэтич. мира, образов лирич. персонажей (в первую очередь женских) и изобразит. средств.

Последующая судьба антологии сложилась неоднозначно. С одной стороны, в VII–X вв. она была чрезвычайно популярна в творческо-интеллектуальных кругах кит. об-ва. Ее разл. рукописные издания перечисляются в библиогр. разделах след. офиц. историографич. сочинений: «Чэнь шу» («Книга [об эпохе] Чэнь») Яо Сы-ляня (ум. 637), «Суй шу» («Книга [об эпохе] Суй») Вэй Чжэна (580–643), «Цзю Тан шу» («Старая история [эпохи] Тан») Лю Сюя (887–946) и «Синь Тан шу» («Новая история [эпохи] Тан») **Оуян Сю**. Первые печатные (ксилографич.) издания антологии появились в эпоху Бэй (Северная) Сун (960–1127), сразу же после изобретения в Китае книгопечатания. Имелось неск. редакций «Новых напевов Нефритовой башни», так что число произведений, входивших в антологию, варьировалось. Напр., первоначальный количеств. состав определялся 769 произведениями или даже 840. В эпохи Мин (1368–1644) и Цин (1644–1911) «Юй тай синь юн» переиздавалась ок. 30 раз. С другой стороны, антология оставалась как бы вне поля зрения критиков и комментаторов из-за общего отриц. отношения к поэзии любви и конкретно к *гун ти ши*, установившегося в кит. филологии в VII–VIII вв. Первое коммент. изд. «Юй тай синь юн цзянь чжу» («„Новые напевы Нефритовой башни“ с построчными комментариями») было подготовлено только в XVIII в. (комментатор У Чжао-и) и до сих пор служит базовой редакцией для публикаций антологии.



Сходная картина наблюдается и в науч. лит-ре: сведения об «Юй тай синь юн» содержатся во всех работах по истории кит. поэзии, включая словарно-справочные изд. Но к ее подлинному исследованию кит. литературоведение и мировая синология приступили только в 1970–1980-х. В наст. время существует более десяти изд. «Юй тай синь юн». В 1982 вышел ее полный пер. на

англ. яз. (A. Birrell). Полный — с основательными примеч. — пер. антологии на рус. яз. был выполнен еще в 1970-х Б.Б. Вахтиным (1930–1981), но, к сожалению, этот труд остается неопубликованным.

***** Юй тай синь юн; Юй тай синь юн цзянь чжу; то же. Т. 1–2. Пекин, 2004 (2006); New Songs from a Jade Terrace... / Tr. with annot. by A. Birrell. ****** *Вахтин Б.Б.* Человек и природа в китайской средневековой лирике; *Панов* [*Вахтин*] *Б.Б.* Тема любви в китайской поэзии; Вэй Цзинь Наньбэй-чао вэньсюэ яньцзю, с. 440–449; *Лю Юэ-цзинь.* Юй тай синь юн баньбэнь яньцзю (Исследование печатных изданий «Новых напевов Нефритовой башни») // *Лю Юэ-цзинь.* Гудянь вэньсюэ сянь сюэ цун гао; *он же.* Юй тай синь юн яньцзю; *Цао Дао-хэн*, *Шэнь Юй-чэн.* Юй тай синь юн («Новые напевы Нефритовой башни») // *Цао Дао-хэн*, *Шэнь Юй-чэн.* Нань-бэй-чао вэньсюэ ши; *Birrell A.* Erotic Décor...

См. также лит-ру к ст.: **Гун ти ши**, **Сяо Ган**.

М.Е. Кравцова

«ЮЙ ФУ»

漁父

«Юй фу» — «Отец-рыбак». Прозопоэтич. произведение из др.-кит. свода **«Чу цы»** («Чуские строфы»), представляющего поэтич. традицию южн. регионов Древнего Китая — царства Чу (XI–III вв. до н.э.).

Небольшой по объему текст (38 строк), осн. часть к-рого отведена диалогу между великим чуским поэтом **Цюй Юанем**, находящимся в ссылке и испытывающим физич. и душевные муки, и старым рыбаком. На вопрос рыбака, что довело его, чуского сановника, до столь бедственного состояния, Цюй Юань кратко излагает свою жизненную позицию: «Весь мир, все люди грязны, а чистый один лишь я. Все люди везде пьяны, а трезвый один лишь я... Вот почему я и подвергся изгнанию» (здесь и ниже пер. В.М. Алексеева). Рыбак протестует против подобной непримиримости к человеч. об-ву: «Мудрец не терпит стесненья от вещей. Нет, он умело идет вместе с миром вперед или вслед миру меняет путь. И если все люди в мире грязны, почему ж не забраться в ту самую грязь и зачем не вздыматься с той самой волной?! А если все люди везде пьяны, почему б не дожрать барду и не выпить осадок до дна?!» «Юй фу» заканчивается песенкой старого рыбака: «Когда чиста цанланская вода-вода, / В ней я могу мыть кисти моей шапки, / Когда же грязна цанланская вода-вода, / В ней я могу и ноги свои мыть...»

Комментаторской традицией «Юй фу» устойчиво приписывается Цюй Юаню. По своему пафосу и идейной направленности (полный отказ от всякого компромисса между истинно благородной личностью и порочным миром) «Отец-рыбак» — это перепевы др. произведений «Чу цы». Тем не менее в науч. литре неоднократно поднимался вопрос о его авторстве. Текст «Юй фу», не выделяемый как самостоятельное произведение, присутствует в жизнеописании Цюй Юаня, приведенном в **«Ши цзи»** («Исторические записки») **Сыма Цяня** (обе ст. см. в т. 1). Следовательно, он мог быть создан во II–I вв. до н.э. в русле складывающихся легенд о Цюй Юане.

Хотя «Юй фу» остается в целом на периферии совр. исследований, справедливо считать его одним из самых значительных произведений «Чу цы» с т. зр. как понимания образа самого Цюй Юаня, так и влияния поэта на последующее поэтич. тв-во. Именно в «Юй фу» впервые в кит. худ. словесности появился ставший для нее опорным образ старого рыбака, к-рый, по мнению большинства ученых, олицетворяет взгляды даосских мыслителей царства Чу и воплощает принципы «естественности» бытия человека. Кит. лирика, особенно III–VI вв., насыщена намеками на «Юй фу» и непосредственно на песенку старого рыбака. Высказывается также гипотеза, что в этом произведении нашел отражение конфликт между представителями старой чуской дух. (жреческой) элиты и мыслителями нового поколения, к-рые и выведены в образе рыбака — даос. мудреца.

Текст «Юй фу» представлен во всех изд. свода «Чу цы».

***** Жизнеописание Цюй Юаня и Цзя И, с. 178; *Цюй Юань.* Отец-рыбак // *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1, с. 339–340;

то же // Шедевры китайской классической прозы в переводах акад. В.М. Алексеева. Т. 1, с. 38; The Fisherman // Hawks, 1959, с. 90–92; то же // Li sao and other poems of Qu Yuan, с. 62–63 (по изд. 1980); Yufu: Le Pecheur // Élégies de Chu..., p. 157–158. ** *Кроль Ю.Л.* Заметки о философской аллегории..., с. 157; *Серебряков Е.А.* Китайская поэзия X–XI вв. ..., с. 86; *Чэнь Цзы-чжань.* Бу цзюй Юй фу шифоу Цюй Юань со цзо.

См. также лит-ру к ст. **«Чу цы»**.

М.Е. Кравцова

ЮЙ ХУА

余華

Юй Хуа. 1960, род. в г. Ханчжоу (пров. Чжэцзян) в семье врачей. Вырос в г. Хайянь той же пров., живет в Пекине. В 1977 окончил среднюю школу и работал сельским стоматологом, затем получил должность в Доме культуры уезда Яньхай. Первый рассказ «Син син» («Звезды»), опубликованный в журн. «Бэйцзин вэньсюэ» в 1984, получает премию журнала за лучший рассказ. После этого Юй Хуа принимают в аспирантуру Лит. ин-та им. **Лу Синя**.

Рассказ «Шибасуй чумэнь юаньсин» («Восемнадцатилетний отправляется в дальний путь», 1987) знаменует поворот в тв-ве Юй Хуа в сторону модернизма. В повестях и рассказах конца 80-х: «Сыюэ саньжи шицзянь» («Происшествие 3 апреля»), «Хэбянь ды цоу» («Ошибка у реки»), «И цзю ба лю нянь» («1986 год»), «Сяньши ичжун» («Вид реальности») — Юй Хуа описывает пограничные и аномальные состояния человеческой психики; в его прозе доминируют насилие и абсурд. Повести «Наньтао цзюэшу» («Неотвратимая судьба»), «Шиши жуянь» («Все сущее как дым»), «Цывэнь сянь гэй шаонюй Ян Лю» («Эту повесть посвящаю девушке Ян Лю») проникнуты мистицизмом и ощущением неотвратимости рока. Сюжет повестей «Гудянь айцин» («Классическая любовь»), «Сяньсюэ мэйхуа» («Свежая кровь как цветок сливы») напоминает классич. новеллу о красавицах и ученых, но Юй Хуа намеренно нарушает законы этого жанра. Его произведения 1987–1994 помещены в 4-томное «Собрание сочинений Юй Хуа» и изданы в 1994.

Романы Юй Хуа «Цзай сиюйчжун ды хухань» («Крик среди дождя», 1991), «Хочжэ» («Жить», 1992), «Сюй Саньгуань майсюэ цзи» («Записки о том, как Сюй Саньгуань продавал кровь», 1995) написаны в реалистич. манере и посвящены теме трагич. существования простого народа. Автор приходит к мысли о том, что главное — это жизнь ради жизни. Смерть, постоянно присутствующая в романах Юй Хуа, лишена ореола возвышенности и обозначает конец без надежды на возрождение.

В 2000 Юй Хуа выпускает сборники лит. очерков «Нэйсинь чжи сы» («Смерть души»), «Гаочао» («Кульминация»), в к-рых размышляет об иностр. и кит. лит-рах.

Соч. Юй Хуа переведены на мн. языки мира и опубликованы в Японии, России, Корее, Италии, Германии, Франции, США и т.д. Перевод его романа «Жить» получил лит. премию им. К. Глинзано в Италии (1998).

* *Юй Хуа.* Хочжэ (Жить). Хайкоу, 1998; *он же.* Сюй Саньгуань майсюэ цзи (Записки о том, как Сюй Саньгуань продавал кровь). Хайкоу, 1998; *он же.* Цзай сиюйчжун ды хухань (Крик среди дождя). Хайкоу, 1999; Сяньши ичжун: Юй Хуа чжундуанпянь сяошоцзи (Вид реальности: Сборник рассказов и повестей Юй Хуа): В 2 т. Синин, 2001; *Юй Хуа.* Жить (фрагменты из романа); Как Сюй Саньгуань кровь продавал / Пер. Р. Шапиро // Китайские метаморфозы: Современная китайская художественная проза и эссеистика. М., 2007. ** *Ван Хай-янь.* Юй Хуа лунь (О творчестве Юй Хуа) // Чжунго сяньдай, дандай вэньсюэ яньцзю. Пекин, 1996, № 10, с. 140–147; *Син Цзянь-чан.* Сяньфэн ланчао-чжунды Юй Хуа (Юй Хуа на волне авангарда). Пекин, 2000; *Чэнь Сы-хэ.* Чжунго дандай вэньсюэши цзяочэн (Курс по истории современной китайской литературы). Шанхай, 1999, с. 301–304.

Е.А. Завидовская

ЮЙ ЧАНЬ

庾闡

Юй Чань, Юй Чжун-чу. 286/298?, обл. Инчуань (в совр. пров. Хэнань) — 339/351? Сановник, литератор, один из ведущих представителей тематич. течения **сюань янь ши** — «стихи о сокровенном».

Его жизнеописание содержится в офиц. историографич. соч. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 92). Юй Чань — выходец из высокопоставл. чиновничьего семейства. Его отец, известный своей отвагой военачальник, погиб в боевых действиях против *сюнну* (гуннов). Мать пропала без вести во время этого нашествия. Сам Юй Чань был увезен родственниками на Юг еще до окончательного краха дин. Си (Западная) Цзинь (265–316). Он начал службу в адм. структурах, срочно создаваемых там (316–317) принцем Сыма Жуем (276–322), сумевшим сохранить правящий дом (будущий император Юаньди — основатель дин. Дун (Восточная) Цзинь, 317–420). Дальнейшему успеху карьеры Юй Чаня способствовало его дальнее родство с Юй Ляном (289–340) — видным гос. деятелем первых десятилетий дин. Восточная Цзинь. В 330–340-х Юй Чань занимал ряд руководящих должностей в центр. ведомствах, назначался губернатором разл. областей и крупных городов.

Его поэтич. наследие состоит из 11 стихотворений-**ши**, включая цикл «Ю сянь» («Путешествие [к] бессмертным», 10 текстов), а также 6 од-**фу** и 14 прозаич. произведений разл. лит. жанров, в т.ч. трактатов-эссе (*лунь*). Известно о существовании в VI–IX вв. отд. собр. его соч., впоследствии утраченного. Сохранившиеся произведения Юй Чаня представлены в сводных изд. поэзии и прозы, составл. Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1964), Лу Цинь-ли (1911–1973) и Янь Кэ-цзюнем (1762–1843).

Наиболее выразительное стихотв. произведение Юй Чаня как представителя *сюань янь ши* — это цикл «Ю сянь». Несмотря на лаконичность (преимущественно четверостишия) его текстов, они точно передают представление о мире бессмертных: «Священный пик застыл пред раскаленным небосводом, / Божественный чертог взирает на заснеженный хребет. / Там, наверху, срываем Дерева бессмертия цветы, / Здесь черпаем, внизу, из родника Нефритового воду» (1-е стихотв.).

В ряде стихотворений речь идет о способах обретения вечной жизни. Они настолько насыщены спец. терминологией, что производят впечатление алхимич. трактатов-миниатюр, совпадающих по содержанию и стилистике со знаменитым трудом **Гэ Хуна** (см. т. 1) «Бао-пу-цзы» — («[Трактат] Мудреца, Объемлющего Первозданную Простоту»): «Учитель Сосна на призрачной дымке странствует в далях небесных, / Фэн-цзы, свое естество переплавив, сделал его бессмертным. / Поутру рот хрусталем очищают, сердца их — сама сокровенность, / Чрез таинство сих превращений чудесных смогли обрести совершенство» (6-е стихотв.). **Чи-сун-цзы** (см. т. 2) и Фэн-цзы — легендарные бессмертные. Стихотворение посвящено одной из алхимич. практик — «переплавке костей (или тела)» (*лянь гу*, *лянь син*). О такой практике, заключавшейся в воздействии на телесную субстанцию человека специально приготовленного сплава из золота и киновари, неоднократно говорится в трактате «Бао-пу-цзы» (цз. 5, 6).

У совр. исследователей значительно больший интерес, чем цикл «Ю сянь», вызывают два стихотворения Юй Чаня, посвященные горному пейзажу: «Дэн Чу шань» («Поднимаюсь на горы Чу») и «Хэншань» («Горы Хэншань»). Фрагмент из «Хэншань»: «Взирая на север, упиваюсь вершиной Хэншань, / Глядя на юг, стараюсь рассмотреть отроги Пяти священных пиков. / Сидя в медитативной позе, вхожу в состояние истинной безмятежности. / Сконцентрировав взгляд, восчувствую все четыре [стороны света]. / <...> / Если не сольешься с простором рек и озер, / Разве поймешь безбрежность Южной пучины?!» Говоря (и тоже с использованием спец. терминологии) о медитативном состоянии, Юй Чань тем не менее облекает повествование в образный ряд, перекликающийся с изобразительной системой будущей пейзажной лирики — *шань-шуй ши* ‘стихи/поэзия гор и вод’.

Еще большее сходство с собственно пейзажными стихами имеют два стихотворения, посвященные особому весеннему календарному дню — Празднику

3-го дня 3-го месяца, устроенному в 353 по частной инициативе знаменитого каллиграфа **Ван Си-чжи**: «Сань юэ сань жи» («3-й день 3-го месяца») и «Сань юэ сань жи линь цюй шуй» («В 3-й день 3-го месяца возле извилистой воды»). Из второго стихотв.: «На закате весны омываюсь прозрачной рябью, / Сновавшие рыбки сокрылись в глубинах омута. / Брызги бьющего вверх родника достигают восточных пиков, / Струи водоворота издают чистейшие звуки».

Лучшим одич. произведением Юй Чаня считается «Ян ду фу» («Ода [о] тополиной столице»). Это «классическая» ода-панегирик, воспевающая г. Цзянькан (на месте совр. Нанкина), ставший столицей при дин. Восточная Цзинь. Через описание великолепия и природных красот города прославляются деяния императора Юань-ди. Панегирич. мотивы в адрес города и монарха заложены уже в назв. произведения. Тополь (*ян* [*4*]) — дерево, характерное для флоры р-на Нанкина и одновременно символ (омоним *ян* [*1*] — мужское космич. начало; см. в т. 1 **Инь–ян**) мужского достоинства и мужества. Современники не без основания сравнивали эту оду с творениями великого одописца **Бань Гу** (см. также в т. 1). Остальные оды Юй Чаня можно разделить на две тематич. серии. К одной относятся оды на даос.-филос. темы: «Сянь цзюй фу» («Ода [об] отшельническом уединении») и «Ся ши фу» («Ода [о] затворенных покоях»). К другой — «Хай фу» («Ода [о] море») и «Шэ цзян фу» («Перебираясь через реку»; по мотивам творений древнего поэта **Цюй Юаня**). В обеих преобладают картины природы.

Впоследствии Юй Чань был фактически забыт. Его имя упоминалось лишь в списке представителей *сюань янь ши*. В совр. науч. лит-ре он признается одной из примечательных фигур кит. поэзии IV в.: либо предтечей пейзажной лирики, либо даже первым поэтом-пейзажистом.

***** Цзинь шу, цз. 92 / Т. 8, с. 2384–2385; сводные изд., содерж. произв. Юй Чаня, даны в Библиогр. II на имена их составителей: лирику см.: Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 444–447) и Лу Цинь-ли (т. 1, с. 873–876), прозу см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 3, с. 2237; Хрестоматия по литературе Китая, с. 181; An Anthology of Chinese Verse, p. 111; *Chang N.S.* Chinese Literature..., p. 445. ****** *Кравцова М.Е.* Поэзия вечного просветления..., с. 117; Вэй Цзинь вэньсюэ ши, с. 468–473; *Holzman D.* Landscape Appreciation in Ancient and Early Medieval China..., p. 141–144; *Chang N.S.* (см. выше), p. 10; *Frodsham J.D.* Origins of the Chinese Nature Poetry, p. 94–95. См. также лит-ру к ст. **«Лань-тин ши»**.

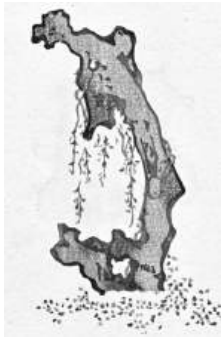
М.Е. Кравцова

ЮН [5]

詠

Юн [5] — «воспевания». Одна из гл. и наиболее своеобразных тематич. разновидностей лирич. поэзии эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.).

Относящиеся к этой поэзии стихотворения представляют собой развернутые метафоры, состоящие из двух смысловых пластов, связанных ассоциативными цепочками. В них дается детальное описание каких-либо предметов, природных явлений или бытовых реалий, но их истинный подтекст — это рассказ о человеке, его характере, поступках, переживаниях. Воспевания-*юн* [*5*] исходно связаны с одами-**фу** аллегорического характера, к-рые в свою очередь восходят к поэтич. традиции южн. региона Древнего Китая. А непосредственным лит. прототипом *юн* [*5*] считается «Юань гэ син» («Песня о моей обиде») поэтессы **Бань-цзеюй** (I в. до н.э.).



Создание произведений аллегорич. характера утвердилось в поэтич. течении **Цзяньань фэнгу** (рубеж II–III вв.). Тогда этот прием активно использовался как в собственно стихотворных, так и в одич. формах, причем преимущественно в «лирических» одах, к-рые по всем внешним параметрам (объем, поэтич. размер, система рифмы) приближались к стихотв. текстам (см. **Ван Цань**, **Лю Чжэнь**). Выделение стихотворений-аллегорий в самостоятельную группу (с включением в их назв. иероглифа *юн* [*5*]) наметилось в тв-ве литераторов 2-й пол. V в., в первую очередь **Бао Чжао** (напр., «Юн бай сюэ» — «Воспеваю белый снег» и «Юн цю» — «Воспеваю осень»). К этой же серии относится

и широко известное стихотворение Бао Чжао «Мэй хуа ло»: «Мой двор окружили деревья высокой стеной, / Но тяжко вздыхаю я лишь перед сливой одной. / <...> / Плодам ее спелым роса не бывает страшна, / Колышутся ветви ее, когда наступает весна. / Но эти же ветви покинут в морозные дни: / Цветы их прекрасны, но недолговечны они» («Опадают цветы сливы-мэй» / пер. Л.Е. Бежина).

Заключительная стадия формирования *юн* [*5*] и этап наивысшего расцвета «воспеваний» соотносятся с двумя крупнейшими лит. явлениями посл. трети V — 1-й пол. VI в.: поэтич. течением **Юнмин ти** и тематич. направлением **гун ти ши**. *Юн* [*5*] (нередко одноименные стихотворения) занимают существ. место в поэтич. наследии ведущих представителей *Юнмин ти*: **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1), **Се Тяо**, **Ван Жуна**, **Сяо Яня**.

Если исходить из предмета поэтич. повествования, к-рый указан в названиях, то *юн* [*5*] (как и оды-аллегории) делятся на неск. осн. тематич. групп: 1) стихотворения, посвященные атмосф. явлениям и светилам, напр. «Юн фэн» («Воспеваю ветер») Се Тяо, «Юн юй сюэ» («Воспеваю остатки снега») и «Юн юэ» («Воспеваю луну») Шэнь Юэ; 2) стихотворения о представителях животного (особенно о птицах) и растительного (самая большая группа) мира: «Юн утун» («Воспеваю *утун*») и «Юн чи шан ли хуа» («Воспеваю цветы груши, растущей над прудом») Ван Жуна; «Юн сичи» («Воспеваю уточку-мандаринку»), «Юн чжу» («Воспеваю бамбук»), «Юн ло мэй» («Воспеваю опадающую сливу-*мэй*») и «Юн тусы» («Воспеваю повилику») Се Тяо; «Юн ху чжун хун» («Воспеваю лебедя в середине озера»), «Юн тао» («Воспеваю персиковое дерево»), «Юн цин тай» («Воспеваю зеленый мох») и «Юн синь хэ ин чжао» («По высочайшему повелению воспеваю вновь [распустившийся] лотос») Шэнь Юэ; 3) стихотворения о муз. инструментах и предметах, связ. с любым тв-вом: «Юн цинь» («Воспеваю цитру») Се Тяо; «Юн ди» («Воспеваю флейту-*ди*») и «Юн би» («Воспеваю кисть [для письма]») Сяо Яня; «Юн шэн» («Воспеваю *шэн*») Шэнь Юэ; 4) стихотворения о быт. предметах: «Юн дэн» («Воспеваю лампаду»), «Юн чжу» («Воспеваю светильник»), «Юн цзин тай» («Воспеваю подставку для зеркала») и «Юн си» («Воспеваю циновку») Се Тяо; «Юн чжу» («Воспеваю светильник») Сяо Яня. Большинство *юн* [*5*] — это любовно-лирич. по содержанию произведения, в целом повторяющие уже сложившиеся в кит. поэзии мотивы (тоска по любимому, страх лишиться его ответного чувства и т.п.). Новизна *юн* [*5*] состоит прежде всего в том, что в них окончательно сложилась система образов, передающих внешний вид (красота, грациозность) и качества (утонченность, скромность, потребность в мужской защите) женщины, а также идею супружеского счастья. В эту образную систему входят цветущие плодовые деревья (слива, груша), цветы, растения, вьющиеся или обладающие природной хрупкостью (вьюнок, повилика, мох); элементы женского одеяния; предметы, связ. со спальней (зеркало, полог), совместным застольем (муз. инструменты), ночным временем (лампада, светильник). Напр., в «Юн чжу» Сяо Яня читаем: «В зале та, кто в шелка и парчу разодета, / На циновке сидит, кто искусно поет и танцует. / Дайте мне, господин, разгореться поярче — / И для вас все вокруг озарю я, чаруя» («Воспеваю светильник»). Именно в *юн* [*5*] отчетливее всего проявились те эволюц. изменения в решении темы любви и трактовках образа лирич. героини, к-рые обозначились в *Юнмин ти*, и в первую очередь в тв-ве Шэнь Юэ и Сяо Яня.

Однако *юн* [*5*] могут быть не только любовными по своему содержанию. Диапазон их тем и мотивов чрезвычайно широк. Нередко они носят притчевый характер и, что еще более важно, обладают в силу их аллегоричности особой смысловой полифонией и недосказанностью. Напр., у Ван Жуна в «Юн утун» сказано: «Взлетевший феникс бросает тень на его могучие ветви, / Невесомая радуга отражается в его пышной зелени. / Разве надоест ему уединение у Драконовых ворот? / Вот так он наслаждается изгибом Нефритового пруда» («Воспеваю *утун*»). Это четверостишие может быть понято как воспевание и конф. благородной личности, и даос. мудреца-отшельника (введение образов «Нефритовый пруд» и «Драконовы ворота», происходящих от даос.-религ.

представлений), а также как абстрактно-филос. рассуждение о неких высших по отношению к обыденному миру ценностях.

Худ. своеобразие *юн* [*5*] во многом предопределило типологич. особенности и свойства кит. лирики более позднего времени (классич. поэзия эпохи Тан, VII–X вв.) и — через нее — оказало определенное влияние на яп. *танка* (короткая песня).

В *юн* [*5*], реализовавшихся преимущественно в четверостишиях и восьмистишиях, началось также оформление метрико-композиционных принципов четверостиший-*цзюэцзюй* и восьмистиший-*люйши* как форм регулярной поэзии — *синь ти ши* ‘стихи/поэзия нового стиля’.

** *Вахтин Б.Б.* Заметки о лирике Шэнь Юэ; *Кравцова М.Е.* Поэзия вечного просветления..., с. 209–213; *Ами Юдзи.* Тюгоку тюсэй бунгаку кэнкю, с. 234–240.

См. также лит-ру к ст.: **Бао Чжао**, **Ван Жун**, **Се Тяо**, **Сяо Янь**.

М.Е. Кравцова

ЮНМИН ТИ

永明體

Юнмин ти (Поэзия в стиле *юнмин*) — поэтич. течение посл. трети V в. Соотносится с периодом правления У-ди (483–493) — второго императора дин. Нань (Южная) Ци (479–501); девиз правления — Юн-мин («Вечное просветление»). Впервые на существование этого лит. явления указал **Чжун Жун** в Предисл. к трактату **«Ши пинь»** («Категории стихов»). Там же перечислены его ведущие представители **Ван Жун**, **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1), **Се Тяо** и выделены осн. отличительные приметы их тв-ва: излишняя, по мнению Чжун Жуна, увлеченность поэтов любовными темами, чрезмерное стремление к внешнему совершенству стиха, идейная поверхностность их произведений. В последующей историограф. и лит. традиции это течение стало соотноситься с деятельностью поэтич. содружества *Цзинлин ба ю* («Восемь друзей [из] Цзинлина», «Восемь цзинлинских друзей», «Восемь друзей Цзинлинского [принца]»). Оно возникло на рубеже 480–490-х при дворе второго сына императора У-ди — Сяо Юнь-ина (460–494), носившего титул Цзинлин-ван Цзы-лян (см. в т. 1 **Цзинлин Цзы-лян**) и бывшего крупнейшим деятелем культуры и меценатом того времени. Кроме Шэнь Юэ, Се Тяо и Ван Жуна в это содружество входили еще неск. человек из ближайшего окружения принца: **Сяо Янь**, **Жэнь Фан**, **Фань Юнь**, а также Сяо Чэнь (Сяо Янь-юй) и Лу Чуй (Лу Цзо-гун: 470–526), о лит. активности к-рых известно немного. В источниках конца V — нач. VI в. о такой лит. группе не упоминается. Сведения о ее существовании и составе даются только в жизнеописаниях Шэнь Юэ и Сяо Яня, содержащихся в офиц. историограф. соч. «Лян шу» (Книга [об эпохе] Лян», VII в.). В науч. лит-ре высказывается т. зр., что это объединение было скорее политич. фракцией Цзинлинского принца, чем собственно поэтич. содружеством. Однако данная версия не опровергает лит. состоятельности *Цзинлин ба ю*. Его участники (кроме Сяо Чэня и Лу Чуя) — это подлинные лидеры *Юнмин ти*. Не вызывает также сомнения их дружеская близость, общность их лит. пристрастий и взглядов, определенное единство творч. манеры. Идеологом и вдохновителем «Восьми друзей» и Поэзии в стиле *юнмин* справедливо считается Шэнь Юэ, старший по возрасту и своему обществ. положению.

В отличие от большинства предшествующих поэтич. течений и тематич. направлений (**Цзяньань фэнгу**, **Чжэнши ти**, **Тайкан ти**, **сюань янь ши**) Поэзия в стиле *юнмин* действительно имеет строгие хронологич. рамки. Ее образуют произведения, созданные в определенной ист.-политич. ситуации и соц.-психологич. климате. Приход к власти дин. Южная Ци после неск. кровопролитных десятилетий, относительно успешное царствование ее первых монархов, щедрое покровительство, оказываемое правящим домом ученым и литераторам, — все это в очередной раз вселило в людей веру в то, что наступит долгожданное «истинное правление», что ведомая «просвещенной» династией (*мин* [*3*] — категориальный термин, к-рый можно употреблять в значении «светлый» как «просвещенный») страна наконец-то выйдет из внутр. кризиса, возвратит себе завоеванные земли (такие планы вынашивались центр. админи-

страцией) и возродится в своем былом величии. Подобным настроениям и чаяниям в немалой степени способствовали также личные качества членов августейшего семейства, и в первую очередь старших сыновей императора У-ди — Цзинлинского принца и его старшего брата и единомышленника, наследного принца Вэнь-хуя (Вэньхуй-тайцзы, Сяо Юнь-цяо: 457–494). Кроме того, большинство поэтов *Юнмин ти* были на тот момент сравнительно молодыми людьми, уже почувствовавшими вкус к успеху, искренне уверенными в собств. силах и в дальнейшем росте своей карьеры. Вот чем объясняются уникальные для словесности эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.) жизнеутверждающий пафос и праздничность *Юнмин ти*. Относящиеся к ней произведения отмечены силой звучания не просто панегирических, а торжественно-ликующих мотивов. Им свойствен открытый, полный радостных ожиданий взгляд на мир, воспевание счастья в любых его проявлениях. Ощущение внутр. свободы, жизненной прочности и эффективности собств. деятельности придало раскованность творч. манере литераторов *Юнмин ти*, вдохновило их на худ. эксперименты, поиски средств для усиления выразительности стиха.

В 490-х соц.-политич. жизнь страны вновь обострилась. Преждевременная смерть наследного принца Вэнь-хуя и — спустя неск. месяцев — императора У-ди привела на трон внука последнего (Юй-линь-ван, 494), к-рый единодушно рисуется в источниках крайне одиозной личностью. Вновь вспыхнули придворные распри (было неск. дворцовых переворотов), к-рые в скором времени привели к падению дин. Южная Ци и приходу к власти дин. Лян (502–557). Нек-рые представители *Цзинлин ба ю* (в частности, Ван Жун и Се Тяо) погибли. Общая тональность тв-ва оставшихся в живых литераторов решительно изменилась. Вновь возродились мотивы, преобладающие в предшествующей поэзии: разочарование в идеалах служения об-ву и собств. социальной активности, дух. одиночество, тяготы человеч. бытия.

Несмотря на подобные метаморфозы, Поэзия в стиле *юнмин* оказала значительное влияние на последующий ход эволюции кит. лирики. Она способствовала развитию эстетико-эмоц. подхода к лит-ре, предельно оживила ее романтич. начало, интерес к личному счастью человека, что стимулировало формирование нового тематич. направления в любовной лирике — **гун ти ши** ‘стихи/поэзия дворцового стиля’. Эксперименты представителей *Юнмин ти* привели к возникновению новых стихотв. форм, к-рые легли в основу «классической», или регулярной, поэзии *синь ти ши* ‘стихи нового стиля’ (см. **Стихосложение**), доминировавшей в поэзии эпохи Тан (618–907). В то же время *Юнмин ти* является своего рода итоговым лит. явлением поэзии эпохи Шести династий, с к-рым соотносится заключительная стадия эволюции большинства гл. тематич. направлений и групп: поэзии на даос.-религ. темы (*ю сянь* — «путешествие [к] бессмертным»), с буд. мотивами, на тему дружбы, стихотворений-аллегорий (**юн [5]**), пейзажной лирики (*шань-шуй ши*). И наконец, в тв-ве литераторов *Юнмин ти* (безотносительно ко времени создания произведений) нашли отражение важнейшие культурно-идеологич. реалии того времени: рост влияния религ. даосизма в его концептуальных вариантах, разработанных в южн. школах IV–V вв. **шанцин-пай** — «школа Высшей чистоты» (см. т. 1) и **линбао-пай** — «школа Духовной драгоценности» (см. т. 2); расцвет кит. **буддизма** (см. т. 1), превратившегося в органич. элемент офиц. идеологии и дух. жизни Китая.

Тв-вом представителей *Юнмин ти* далеко не исчерпывается богатство лит. жизни при дин. Южная Ци и Лян. Так, в «Ши пинь» к концу V — нач. VI в. отнесено в общей сложности 29 поэтов. Столь же пространные списки — из 19 авторов и более — приводятся и в науч. работах. В числе наиболее заметных лит. фигур того времени обычно называют Ван Сэн-жу (465–522), Лю Юня (Лю Вэнь-чан: 465–514), патриарха «школы Высшей чистоты», **Тао Хун-цзина** (456–536; см. т. 1), У Цзюня (У Шу-сян: 469–519), Хэ Сюня (Хэ Чжун-ян, ум. 518), **Цзян Яня**, Цю Чи (Цю Си-фань: 467–508), Юй Цзянь-у (Юй Цзычжэнь: 487–550). Показательно, что почти все они также некогда входили в окружение Цзинлинского принца или его старшего брата, а также были

лично знакомы и поддерживали дружеские отношения (согласно сведениям из их жизнеописаний и наличию поэтич. посланий друг к другу) с «Восемью друзьями» (*Цзинлин ба ю*). Немало общих черт обнаруживается и в их тв-ве, напр.: создание одноименных произведений, преимуществ. обращение к одним и тем же темам, варьирование единых лит. сюжетов и использование единой образной системы. Все это позволяет говорить, что в Поэзии в стиле *юнмин* нашли выражение универсальные тенденции.

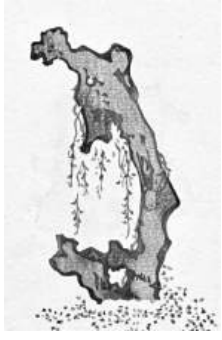
Уже современники *Юнмин ти* восприняли это течение неодинаково. С откровенным скепсисом отнесся к нему Чжун Жун, что прослеживается во всех характеристиках, данных им тв-ву его ведущих представителей. По мнению многих совр. исследователей, позиция Чжун Жуна обусловлена не только его теоретич. разногласиями с Шэнь Юэ, но и личной к нему неприязнью, вызванной, возможно, обидой за отказ ему в протекции. В историографич. и лит.-теоретич. сочинениях VI — нач. VII в., в к-рых в целом превалировал тезис о расцвете поэзии при Южной Ци и Лян, о *Юнмин ти* упоминается далеко не всегда. К тому же в качестве ведущих литераторов этих эпох называются разл. авторы, напр., в разд. «Вэньсюэ лечжуань» («Жизнеописания ученых») из «Лян шу» говорится о лидерстве Шэнь Юэ, Цзян Яня и Фань Юня. Примерно с VIII в. возобладало отрицательное отношение к поэтич. наследию эпохи Шести династий и особенно ее заключительного столетия. Показателен отзыв о тв-ве Шэнь Юэ, Ван Жуна и Цзян Яня, содержащийся в эссе Сун Ляня (1310–1381): «Шэнь Сю-вэнь был излишне привержен к тонам и рифмическим разным нюансам. Ван Юань-чан забрался в теснины и узость и дал им насесть на себя. А Цзян Вэнь-тун усердствовал чрезмерно, излишне имитируя других <...>» (*Сун Лянь.* Ответ на письмо студента-*сюцая* Чжана по вопросу о поэзии / пер. В.М. Алексеева).

Аналогичное и даже еще более критич. отношение к *Юнмин ти* (хотя тв-во отд. его представителей всегда оценивалось по-разному) удерживалось и в науч. лит-ре вплоть до посл. трети XX в. «Что касается поэзии Ци и Лян в целом, то мало кого из литераторов действительно волновал пейзаж. Большинство из них поднаторели в создании эффектных строк о временах года, пикниках, горных башнях и т.п.» — так характеризуется поэтич. тв-во периодов дин. Ци и Лян в одной из зарубежных антологий (1977), содержащей переводы кит. поэзии. Самый же резкий отзыв о поэзии рассматриваемого периода принадлежит кит. ученому Юй Гуань-ину — одному из крупнейших специалистов сер. XX в. в области древней лит-ры: «При Южной Ци, как говорится, „были толпы писак да лишь стрекот цикад“. В литературе преобладали стихотворения-воспевания, многие литераторы вели гнилой образ жизни, большинство произведений скатывалось к пороку». В науч. лит-ре последнего времени, по мере изучения тв-ва отд. поэтов, негативное отношение к *Юнмин ти* постепенно сменилось растущим к этому течению интересом. Сегодня полностью признаются его самобытность и значимость в истории кит. лит-ры.

***** Лян шу, цз. 49 / Т. 3, с. 685; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 30–33. ****** *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Кн. 1, с. 398; *Кравцова М.Е.* Поэзия вечного просветления...; *Ами Юдзи.* Тюгоку тюсэй бунгаку кэнкю; *Ван Чжун-лин.* Чжунго чжунгу шигэ ши, с. 658–676; *он же.* Юнмин ти ишу чэнцзю гайшо; *Линь Гэн.* Ци Лян ши дай ши вэнь (Поэзия и литература эпох Ци и Лян) // *Линь Гэн.* Чжунго вэньсюэ цзянь ши. Т. 1; *Ху Го-жуй.* Ци Лян чжи бяо ды шижэнь (Ведущие поэты [эпох] Ци и Лян) // *Ху Го-жуй.* Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 110–122, 134–140; Юй Гуань-ин (сост.), с. 16 (Предисл.); Юнмин ти шифэн ды синьбянь (Новаторские изменения в поэтическом творчестве [в рамках] Поэзии в стиле *юнмин*) // *Цао Дао-хэн*, *Шэнь Юй-чэн.* Нань-бэй-чао вэньсюэ ши; *Янь Цай-пин.* Ци лянь шигэ яньцзю; *Chang N.S.* Chinese Literature..., p. 11; *Jansen Th.* Der Adel im Salon des Prinzen Xiao Ziliang von Jinling // *Jansen Th.* Höfische Öffentlichkeit im frühmittelalterlichen China...; *Lomova O.* Yongming Style Poetry...

См. также лит-ру к ст.: **Ван Жун**, **Жэнь Фан**, **Се Тяо**, **Сяо Янь**, **Фань Юнь**, **Шэнь Юэ**.

М.Е. Кравцова



樂府

Юэфу — традиц. кит. термин; характеризуется смысловой аморфностью. По определению знаменитого теоретика лит-ры **Лю Се**, «*юэфу* — это когда звуки [голоса] звучат долго, а ладовый строй расплывчат и неопределенен» (**«Вэнь синь дяо лун»** — «Дракон, изваянный в сердце письмен», гл. 7). Восходит к названию специфич. гос. ведомства *Юэфу* (Палата *Юэфу*, Музыкальная Палата, Бюро Музыки), к-рое, согласно **«Хань шу»** (см. т. 1) — «Книге [об эпохе] Хань» (разд. «Ли юэ чжи» — «Анналы ритуалов и музыки») **Бань Гу** (см. также в т. 1), было учреждено (114 до н.э.) императором **Хань У-ди** (141–87 до н.э.; см. т. 2). Палата *Юэфу* предназначалась для создания культовых песнопений в связи с проведением религ.-ритуальной реформы и введением новых вариантов офиц. обрядовых акций — обновленных сезонных жертвоприношений, жертвоприношений божествам **Тай-и** (Великое Единое / Великий единственный) и **Хоу-ту** (Владычица-Земля) (обе ст. см. в т. 2). Руководство Палатой *Юэфу* было возложено на Ли Янь-няня — евнуха-фаворита У-ди. В штат вошли десять чиновников-литераторов во главе с прославл. поэтом-одописцем **Сыма Сян-жу**. Они создали 19 песенных произведений (*гэ* [*4*]). Через нек-рое время на Палату *Юэфу* была возложена еще одна функция — сбор, систематизация и обработка нар. песен, что означало реализацию конф. поэтологич. воззрений, в к-рых поэтич. произведения, и в первую очередь образцы песенного фольклора, наделялись способностью выражать настроения и состояние нравственности населения страны (разд. «Го фэн» из антологии **«Ши цзин»**; см. также в т. 1). По собранным песням намеревались судить об успехах и неудачах царствующего монарха.

В 6 до н.э. (при императоре Ай-ди: 6–1 до н.э.) Музыкальная Палата была реорганизована ввиду распространения «безнравственных, развращающих» нар. песен; было сохранено только отд-ние «Тай юэ» («Великая музыка»), ведающее культовыми песнопениями. Однако практика сбора и письм. фиксации песенного фольклора продолжалась вплоть до VI в. и нередко осуществлялась по частной инициативе сановников и деятелей культуры. Записи текстов хранились в имп. архиве. Формально Палата *Юэфу* была ликвидирована в нач. VIII в., когда ее сменило (714) очередное, но совершенно иного типа «музыкальное» ведомство *Цзяофан*, готовившее музыкантш и певиц для придворных представлений.

Т.о., с Палатой *Юэфу* изначально связаны две различные поэтич. традиции: культовые песнопения, относящиеся к тому же к авторской поэзии, и исходно песенный фольклор; с конца II в. к ним добавились авторские подражания нар. песням. Все три разновидности произведений продолжали обозначаться термином *юэфу*.

Впервые полный набор имевшихся к тому времени *юэфу* был воспроизведен в разд. «Юэ чжи» («Музыкальные анналы») из «Сун шу» («Книга [об эпохе] Сун», цз. 19–21) **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1). Даны их классификация, характеристики и история происхождения отд. групп произведений. Все материалы вошли в одноим. разд. «Цзинь шу» («Книга [об эпохе] Цзинь», цз. 22–23), составленной в 1-й пол. VII в.

Самым полным сводом *юэфу* стало «Юэфу ши цзи» («Собрание *юэфу*») Го Мао-цяня (1050?–1126), состоящее из 100 цз. В нем представлены *юэфу*, сохранившиеся от эпохи Хань и созданные в III–IX вв., а также обобщающий и общепринятый в старой кит. филологии вариант их классификации. Выделено два осн. отдела: «Гун юэ» («Официальные песни») и «Чан юэ» («Песни для [повседневного] исполнения»). К первому отделу отнесены произведения религ.-церемониального характера, к-рые распределены по 4 разд.: «Цзяо мяо гэ цы» («Храмовые песнопения»), цз. 1–12; «Янь шэ гэ цы» («Песни пиршественных церемоний и стрельбы из лука»), цз. 13–15; «Хэн чуй цюй цы» («Песни под аккомпанемент свирелей»), цз. 21–25; «У цюй» («Песни, [сопровождающие] танцы»), цз. 52–56. Нар. песни и авторские подражания им — «Чан юэ» — разнесены по 5 осн. разд.: «Гу чуй цюй цы» («Песни под барабаны и духовые инструменты»), цз. 16–20; «Сян хэ гэ цы» («Песни на гармоничные мелодии»), цз. 26–43; «Цин шан цюй цы» («Песни на мелодии *цин* и *шан*»),

цз. 44–51; «Цинь цюй гэ цы» («Песни для цитры-*цинь*»), цз. 57–60; «Цза цюй гэ цы» («Песни на разные мелодии»), цз. 61–78. Разделы построены по тематико-хронологич. принципу; состоят из серий произведений, написанных поэтами, жившими в разное время, в подражание определенному тексту — древней или авторской песне. «Юэфу ши цзи» завершают три раздела. В двух из них собраны *юэфу* поэтов эпох Суй (581–618) и Тан (618–907): «Цзинь дай цюй цы» («Песни на недавно появившиеся мелодии»), цз. 79–82; «Синь юэфу цы» («Новые песни»), цз. 90–100, а в разд. «Цза гэ яо цы» («Различные песни и песни-*яо*»), цз. 83–89, представлены песни частушечного характера (**яо [4]**).

В науч. лит-ре используются и др. варианты классификации *юэфу*, когда за осн. критерий принимается не характер изначального муз. сопровождения произведений, а время их создания, предназначение и авторство. Выделяется пять гл. видов: 1) произведения ритуального и ритуально-церемониального характера, совпадающие с **гун юэ** (офиц. песни); 2) древние нар. песни — **юэфу миньгэ**; 3) авторские подражания нар. песням — **вэньжэнь юэфу**; 4) нар. песни, созданные в эпоху Южных и Северных династий (Нань-бэй-чао, IV–VI вв.), — **Нань-бэй-чао юэфу миньгэ**; 5) новые песни (*синь юэфу цы*) — произведения, стилизованные под песенное тв-во и созданные при Тан, в т.ч. циклы «Синь юэфу» («Новые песни») и «Цинь чжун инь» («Циньские напевы») **Бо Цзюй-и**.

Каждый вид *юэфу* фактически образует самостоят. поэтич. направление с собств. набором текстов, эволюционной линией, смысловыми и худ. особенностями.

***** Сун шу, цз. 19–21 / Т. 2; Цзинь шу, цз. 22–23 / Т. 3; Юэфу ши цзи.
****** *Вахтин Б.Б.* Юэфу эпох Хань и Наньбэйчао..., с. 5–10; *Лисевич И.С.* Древняя китайская поэзия и народная песня..., с. 14–17; *Ван Юнь-си.* Юэфу шу лунь, с. 177–179; Лю Се Вэнь синь дяо лун чжу, гл. 7 / Т. 1, с. 101; Сянь Цинь лян Хань вэньсюэ яньцзю, с. 399–401; *Сяо Ди-фэй.* Хань Вэй Лю-чао юэфу вэньсюэ ши, с. 1–16; *Цянь Чжи-си.* Хань Вэй юэфу ды иньюэ юй ши, с. 47–48; *Frankel H.H.* Yueh-fu Poetry, p. 69–70; *Kamatani Takeshi.* The Early Bureau of Music...; *Knechtges D.R.* A New Study of the Han Yueh-fu; *Loewe M.* The Office of Music...

См. также лит-ру к ст.: **Вэньжэнь юэфу**, **Гун юэ**, **Нань-бэй-чао миньгэ юэфу**, **Юэфу миньгэ**.

М.Е. Кравцова

ЮЭФУ МИНЬГЭ

樂府民歌

Юэфу миньгэ (вар. *миньцзянь юэфу*) — нар. песни-*юэфу* (сокр. песни-*юэфу*), popular songs. Науч. термины для обозначения образцов песенного фольклора, собранных и записанных чиновниками спец. ведомства *Юэфу* (Палата *Юэфу*, Музыкальная Палата, Бюро Музыки), учрежденного (114 до н.э.) императором **Хань У-ди** (141–87 до н.э.; см. в т. 2). Один из видов поэзии **юэфу**.

В **«Хань шу»** (см. т. 1) — «Книге [об эпохе] Хань» (разд. «И вэнь чжи» — «Анналы искусства и литературы»), составленной **Бань Гу** (см. также в т. 1), перечисляются назв. 138 песен, собранных более чем в 20 местностях империи. Из сохранившихся от эпохи Хань поэтич. текстов к собственно *юэфу миньгэ* традиционно — согласно классификации *юэфу* в «Сун шу» («Книга [об эпохе] Сун», цз. 19–21) **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1) и в «Юэфу ши цзи» Го Мао-цяня (1050?–1126) — относят 51 произведение. Они представлены двумя циклами: 1) «Гу чуй цюй цы» («Песни под барабаны и духовые инструменты»), др. назв. «Нао гэ» («Песни под гонг»), 18 текстов; 2) «Сян хэ гэ цы» («Песни на гармоничные мелодии»), от 33 до 37 текстов. Считается, что во второй цикл вошли записи образцов песенного фольклора, сделанные чиновниками Палаты *Юэфу*. Исходя из нюансов муз. основы песен, он делится на семь групп: «Сян хэ цюй» («Гармоничные мелодии»), 10 текстов; «Инь тань цюй» («Лирические мелодии»), 1 текст; «Пин дяо цюй» («Мелодии ровного лада», *пин-дяо* — это муз. термин, обозначающий вариант пентатоники — муз. системы, принятой

при дин. Хань), от 3 до 5 текстов; «Цин дяо цюй» («Мелодии чистого лада»), 5 текстов; «Сэ дяо цюй» («Мелодии гусельного ряда»), от 11 до 14 текстов; «Чу дяо цюй» («Чуские мелодии»), 2 текста; «Да цюй» («Великие мелодии»), 1 текст. В том же втором цикле встречаются одноим. произведения, напр. 3 текста «Чан гэ син» («Протяжная песня», «Песня о том, что вечно», «Песня о долгой жизни»). Вариативность трактовок и переводов данного названия проистекает из смысловой неоднозначности иероглифа *чан* [*1*], осн. словарное значение к-рого: долгий, длительный, вечный; как муз. термин означает протяжные мелодии.

В оба цикла вошли песни, созданные в разное время. Они широко варьируют по формальным особенностям (от четверостиший и шестистиший до произведений объемом 20 строк и более) и по содержанию; написаны преимущественно смешанным (строки разной длины) поэтич. размером с преобладанием трех-, четырех-, пяти- и семисловной строк. Одной из опознавательных внешних примет *юэфу миньгэ* служит введение в их назв. иероглифа *син* [*3*], в данном случае являющегося лит. термином, означающим «песня».

Подлинное время возникновения этих *юэфу* и их принадлежность к песенной стихии — темы науч. дискуссий. В частности, высказывается мнение, что некрые из них могли быть авторскими произв., отобранными чиновниками Палаты *Юэфу* из разных неизв. поэтов и положенными на музыку.

К древнейшим и наиболее своеобразным по содержанию нар. песням-*юэфу* относят «Цзян-нань» («К югу от Реки»), «Хаоли» и «Се лу» («На листьях роса») — все из второго цикла. «Цзян-нань» — любовная песня аллегорич. характера, в к-рой обыгрываются образы лотоса и играющих рыбок, ставшие впоследствии принятыми образами-эротизмами. *Цзян-нань* — принятое в кит. яз. образное назв. районов к югу от р. Янцзы, к-рое стало и поэтич. образом: «Рву лотосы я к югу от реки, / Как лотосы роскошны и ярки! / Резвятся рыбки среди их стеблей. / То на восток от лотосов играют, / То к западу от лотосов ныряют, / То порезвятся в южной стороне, / То вдруг на север от цветов всплывают» («К югу от реки» / пер. Б.Б. Вахтина). В «Хаоли» содержится уникальный для древней поэзии рассказ о Стране мертвых (Хаоли). Считается, что это фрагмент исходно молитвенного (погребального) песнопения, родственного поэмам **«Чжао хунь»** («Призывание души») и **«Да чжао»** («Великое призывание»): «Это что за земля Хаоли? / Душ умерших приют — кто был мудр и кто глуп. / О владыка чертей! Не спеши нас туда торопить! / Такова человека судьба, что сама всех к тебе приведет!» В «Се лу» (тоже, возможно, исходно погребальное песнопение) впервые в кит. поэзии четко противопоставляются бренность бытия человека и вечный круговорот явлений природы. Это произведение положило начало популярнейшему в последующей лирич. поэзии образу высыхающей росы как символу быстротечности жизни человека и эфемерности его деяний: «На листьях роса / Высыхает так быстро. / Высыхает роса на рассвете, чтобы выпасть опять. / А ушедший из жизни когда возвратится домой?!» («На листьях роса»).

Мотив быстротечности жизни человека звучит и во многих др. *юэфу*, являясь одной из их отличит. смысловых особенностей, если сравнивать их с древней песенной лирикой **«Ши цзина»** (см. также в т. 1). Напр., в «Мань гэ син» («Песня о поисках удовлетворения») из цикла «Сян хэ гэ цы» читаем: «Жизнь — это только искра при ударе зубила о камень; в конце концов, много ли может пробыть человек в этом мире» (пер. И.С. Лисевича).

В целом по тематике и настроению *юэфу миньгэ* во многом повторяют песни «Ши цзина» (разд. «Го фэн» — «Ветры/Нравы царств»). Так, встречаются произведения величального и панегирич. характера, содержащие пожелания долголетия, богатства, семейного счастья, карьерного успеха (из «Сян хэ гэ цы»: «Сян фэн син» — «Встретились мы...», «Встреча», «На узкой дороге»; «Чанъань ю ся се син» — «Узкая улочка в Чанъани»), а также песни с анакреонтич. мотивами, эмоц. фоном к-рых служит осознание суровости и быстротечности жизни: из цикла «Гу чуй цюй цы» — «Дуй цзю син» («За вином»); из цикла «Сян хэ гэ цы» — «Шань цзай син» («О как прекрасно!») и «Си мэнь син»

(«Западные ворота»): «Как можно жить в печали горькой, / В заботах, скорби, удрученье / И радость ожидать в грядущем? / Сегодня нужно веселиться!» («Западные ворота» / пер. Б.Б. Вахтина). Нек-рые песни повествуют о событиях древности; в них слышны назидательные интонации («Чжэ ян лю син» — «Сломаю ивы и тополя ветви» из цикла «Сян хэ гэ цы»). В других воспевается добродетельный человек («Фан шу» — «Ароматное дерево» из цикла «Гу чуй цюй цы»). Третьи содержат наставления (уже упоминавшаяся «Чан гэ син» из цикла «Сян хэ гэ цзы»): «Ты в юности, пока здоров и крепок, / Не поленись усердно потрудиться, — / Чтобы на склоне лет, утратив силы, / Не вспоминать с тоскою о минувшем!» («Песня о долгой жизни» / пер. Б.Б. Вахтина).

В песнях с охотничьими мотивами (напр., «Линь гао тай» — «Подхожу к высокой башне» из цикла «Гу чуй цюй цы») и в примыкающих к ним песнях басенно-притчевого характера используются образы животных и птиц (напр., из того же цикла произв. «Чжу лу» — «Красная цапля»): «Красная цапля с чешуйчатой рыбой во рту, / Дробь барабана. Под лотосы спряталась рыба, / Цапля поймала ее не затем, чтобы съесть, / Не для того, чтобы бросить обратно: / В дар эту рыбу получит сейчас / Тот, кто без страха к судье обратится» (пер. Б.Б. Вахтина). Наиболее обширна группа песен о душевных муках человека, вызванных жизненными коллизиями, напр. разлукой с домом («Ушань гао» — «Высокая/Высока гора Ушань» из цикла «Гу чуй цюй цы»), и песен с соц.-политич. мотивами, рассказывающими о бедств. положении простого люда, тяготах воинской службы, чиновничьем произволе: «Чжань чэн нань» («В сражении к югу от города», «К югу от города») из цикла «Гу чуй цюй цы»; «Фу бин син» («Жена больна»), «Гу эр син» («Сирота»), «Дун мэнь син» («Восточные ворота»), «Пин лин дун» («К востоку от Мирной гробницы») — все из цикла «Сян хэ гэ цы». Из посл. произведения этого цикла: «К востоку от Мирной гробницы / Сосна, кипарис и платан. / Безвестные грабили лица / Меня, благородного, там. / В присутственном месте посмели / Все деньги забрать у меня. / Потом свысока повелели / Отдать им гнедого коня. / <...> / Конец моей мирной надежде! /Придется быка мне продать, / Купить себе меч и, как прежде, / Мечом себе хлеб добывать!» (пер. Б.Б. Вахтина). Многочисленны любовные песни, хотя набор их мотивов заметно сузился по сравнению с песнями «Ши цзина». Преобладают «женские» темы: разлука, обращение к любимому, исповедь о желании обрести счастье взаимного чувства: «Ю со сы» («У меня есть милый») и «Шанъя» («О небо!» — из цикла «Гу чуй цюй цы»): «О небо! Я хочу любимого найти! / Такого, чтоб вовек не расставаться. / Когда вершины гор сровняются с землею, / Снег ляжет летом, грянет гром зимою, / Когда земля сольется с небесами — /Тогда лишь мы расстанемся с тобою!» (пер. Б.Б. Вахтина). Выделяются «Лунси син» («Песня [о местности] Лунси») из цикла «Сян хэ гэ цы», содержащая величание добродетельной жены, и «Цзюнь ма хуан» («Господина конь — гнедой», «У господина конь буланый» из цикла «Гу чуй цюй цы») — произведение шуточного характера с фривольным подтекстом («конь» — образ-эротизм, символизирующий мужскую потенцию): «Господина конь — гнедой, / А слуги́ — соловый конь. / Два горячих скакуна, да проворнее второй».

Особым смысловым богатством отличается песня (из цикла «Сян хэ гэ цы») «Инь ма Чанчэн ку син» («Напоил коня у Великой стены», «Напоил коня из родника у Великой стены», «Пою коня у ручья в пробоине Великой стены»), в к-рой слились любовные, соц. и ист. мотивы. В ней рассказывается о жившей во времена империи Цинь (221–207 до н.э.) женщине и ее муже, к-рый был послан на строительство Великой Китайской стены; передается тоска супругов друг о друге: «И с поклоном читает письмо на шелку, / Все стремится узнать поскорей: / Начинаю словами привета к тебе / И кончаю прощаньем навек!» («Пою коня у ручья в пробоине Великой стены» / пер. Б.Б. Вахтина). Первая строка этой песни «Зелена-зелена покрывает трава берега... реки» — клише, служащее зачином и у многих др. песен, а также **гу ши** — древних стихотворений и **вэньжэнь юэфу** — авторских песен.

Новую по сравнению с «Ши цзином» тематич. группу образуют песни на даос.-мистич. темы — о стремлении обрести вечную жизнь, о бессмертных, напр.: «Шэн жэнь чу» («Выехал совершенный мудрец» из цикла «Гу чуй цюй цы»), «Ван-цзы Цяо» («Царевич Цяо»; см. в т. 2 **Ван-цзы Цяо**) и «Чан гэ син» (обе из цикла «Сян хэ гэ цы»). Из последней песни: «На белом олене святой человек, / Короткие волосы, длинные уши! / Меня он отвел на гору Тайхуа, / Там красные зонты грибов долголетья» («Песня о долгой жизни» / пер. Б.Б. Вахтина).

Ряд песен отличается пространностью повествования, наличием четкой развернутой сюжетной линии, проработанными портретами лит. героев, что делает их типологически близкими к балладам. Наибольшей известностью в кит. словесности след. эпох и в совр. науч. лит-ре пользуются **«Мо шан сан»** («Туты на меже» из цикла «Сян хэ гэ цы») и **«Кунцюэ дун нань фэй»** («Павлины летят на юго-восток»).

Юэфу миньгэ как древние произведения, отражающие жизнь и настроения низовых слоев населения, неизменно находились в центре внимания ученых. В 1920–1940-х было издано неск. фундамент. работ кит. литературоведов: «Толкование *юэфу* эпох Хань и Вэй» Хуан Цзе (1924), «История *юэфу*» Ло Гэнь-цзэ (1931), «История *юэфу* эпох Хань, Вэй и Шести династий» Сяо Ди-фэя (1944). Разделы, посвященные нар. песням, присутствуют во всех трудах по истории кит. лит-ры. Европ. и отеч. наука приступила к их освоению во 2-й пол. XX в. На рус. яз. имеется худ. пер. большей части нар. песен-*юэфу*, выполненный Б.Б. Вахтиным.

* Юэфу ши цзи, цз. 16–20, 26–43; Юэфу ши сюань; сводные изд., содержащие лирич. поэзию, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао 1964 (т. 1, с. 15–20, 63–77, 47–48) и Лу Цинь-ли (т. 1, с. 155–162, 255–275); Антология китайской поэзии. Т. 1, с. 232–280; Китайская литература: Хрестоматия. Т. 1, с. 195–209; Хрестоматия по китайской литературе, с. 115–123; Юэфу: Из древних китайских песен, с. 3–81. ** *Вахтин Б.Б.* Народная литература в эпоху Хань; *он же.* Юэфу эпох Хань и Наньбэйчао..., с. 10–13; *Лисевич И.С.* Древняя китайская поэзия и народная песня... (см. Указ. назв. произв.); *Позднеева Л.Д.* Зрелища и песни «Юэ фу»; *Рифтин Б.Л.* Сказание о Великой стене..., с. 63–71; *Ван Юнь-си.* Юэфу ши лунь цун; *он же.* Юэфу шу лунь; *Ло Гэнь-цзэ.* Юэфу вэньсюэ ши; *Лю Да-цзе.* Чжунго вэньсюэ фачжань ши. Т. 1, с. 195–201; *Сяо Ди-фэй.* Хань Вэй Лю-чао юэфу вэньсюэ ши, с. 60–97; *Тань Пи-мо.* Чжунго вэньсюэ ши ган. Т. 1, с. 102–113; *Хуан Цзе.* Хань Вэй юэфу фэн цзянь; Чжунго вэньсюэ ши. Т. 1, с. 165–169; *Birrell A.* Popular Songs...; *Dieny J.P.* Aux origines de la poésie classique en China...; *Pease J.* Popular Songs...

См. также лит-ру к ст.: **«Мо шан сан»**, **«Кунцюэ дун нань фэй»**.

М.Е. Кравцова

ЯН СЮН

楊雄

Ян Сюн, Ян Цзы-юнь. 53 до н.э., Чэнду (совр. пров. Сычуань) — 18 н.э. Поэт, филолог и философ. Большинство доступных нам сведений о жизни Ян Сюна содержится в **«Хань шу»** («История [династии] Хань»; см. т. 1) **Бань Гу** (см. также в т. 1). Ян Сюн происходил из обедневшей знатной семьи. При имп. Чэн-ди (32–7 до н.э.) стал свитским чиновником. Фактически исполнял обязанности придворного поэта. Не получал повышения вплоть до прихода к власти Ван Мана, когда ему была поручена работа по сверке и редактированию в палате *Тяньлугэ.* В 10-м Ян Сюн, несправедливо обвиненный в заговоре против Ван Мана, совершил неудачную попытку самоубийства. Затем получил статус *дафу* («сановник»). Впоследствии факт его службы при дворе Ван Мана, к-рый расценили как предательство законной дин. Хань, повредил его репутации у последующих поколений конфуцианцев.

В своих работах цитирует и «новые» и «старые» тексты канонов, поэтому его нельзя однозначно отнести к сторонникам школ *цзинь вэнь* или *гу вэнь* (см.

Цзин-сюэ в т. 1). Автор двух филос. трактатов — «Тай сюань» («Великое сокровенное») и «Фа янь» («Образцовые речи»), к-рые представляют собой шедевры ханьской прозы. «Великое сокровенное» по авторскому замыслу должно было стать важнейшим дополнением к **«Чжоу и»** (см. т. 1), способствовать истолкованию неясных мест в тексте этого канона и дать ему новую символич. подсистему. По Бань Гу, «Тай сюань» написан в царствование Ай-ди. И основной корпус, и автокомментарии написаны поэтич. языком и отличаются богатой образностью. Впоследствии ученики Ян Сюна присоединили к назв. «Тай сюань» слово *цзин* [*1*] («канон»). Ян Сюну принадлежит также диалектологич. словарь **«Фан янь»** («Местные слова»; см. в ч. II), где автор поясняет диалектизмы с помощью синонимов.

Наряду с **Сыма Сян-жу** Ян Сюн считается мастером жанра оды-**фу** из обл. Шу (совр. Сычуань): их называли «Ян и Ма». Четыре наиболее известных *фу* Ян Сюна — «Гань цюань фу» («Сладкий источник»), «Хэ дун фу» («К востоку от реки»), «Цзяо ле фу» («Охота») и «Чан ян фу» («Высокий тополь»). В них, правда, заметно подражание Сыма Сян-жу. На Ян Сюна большое влияние оказало тв-во **Цюй Юаня**, в частности мифологич. образы из его поэм. Это особенно ясно видно в посвящ. судьбе Цюй Юаня стихах — «Фань „Ли сао“» («Опровержение „Ли сао“») и «Тай сюань фу» («Ода Великому сокровенному»). Тв-во Ян Сюна получило высокую оценку у таких ханьских конфуцианцев, как Хуань Тань (I в. до н.э. — I в. н.э.) и **Ван Чун** (27–97/107; см. т. 1).

***** Ян Сюн цзи цзяо чжу (Собр. соч. Ян Сюна с исследованием и комментарием). Шанхай, 1993; «Книга Великой Тайны»: Забытое дополнение к «Книге Перемен» / Пер. Д. Уолтерса. Киев, 2002; *Yang Hsiung*. The Canon of Supreme Mystery: A Translation with Commentary of the T'ai Hsian Ching / Transl. and ed. by M. Nylan. Albany–N.Y., 1993.

****** *Лисевич И.С.* Литературная мысль Китая на рубеже древности и средних веков. М., 1979 (см. Указ.); *Калкаев Е.Г*, *Калкаева А.Б.* Новация и традиция в раннеимперском конфуцианстве: (На материале трактата Ян Сюна «Великое Сокровенное») // ПДВ. 2003, № 1, с. 132–142; *Лю Цзюнь-хуй и др.* Ян Сюн Фан янь яньцзю (Исследования «Фан янь» Ян Сюна). Чэнду, 1992; *Knechtges D.R.* The Han Rhapsody: A Study of the Fu of Yang Hsiung (53 B.C. — A.D. 18). Cambr.–L.–N.Y.–Melbourne, 1976; *он же*. The Han shu Biography of Yang Xiong (53 B.C. — A.D. 18). Tempe (Arizona), 1982.

А.Б. Старостина

Ян Сюн, Ян Цзы-юнь. 53 до н.э., Чэнду обл. Шу (совр. г. Чэнду пров. Сычуань) — 18 н.э. Гос. деятель, философ, теоретик лит-ры, один из ведущих мастеров одич. поэзии (**фу**) эпохи Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.).

Жизнеописание Ян Сюна приводится в **«Хань шу»** (цз. 87/I–II) — «Книге [об эпохе] Хань» (см. т. 1), составленной **Бань Гу** (см. также в т. 1), и основано на его автобиографии («Цзы сюй»). Ян Сюн род. в обедневшем аристократич. семействе — боковой ветви августейшего дома дин. Чжоу (XI–III вв. до н.э.). До 40 лет прожил в уединении и нужде. Прибыв в столицу, он был представлен императору Чэн-ди (32–7 до н.э.). Получил пост цензора *Хуанмэньлана* (Имп. совет), на к-ром оставался при обоих последних императорах дин. Ранняя Хань. В царствование Ван Мана (9–23) занимался редактированием книг в придворном библиографич. учреждении *Тяньлугэ* (Палата Небесных наград/благодеяний) и был возведен в сановный титул *дафу*.

Ян Сюну принадлежит ряд фундамент. теоретич. трудов: «Фа янь» («Законные слова», исходно 13 цз.), где автор в подражание **«Лунь юю»** («Суждения и беседы»; см. т. 1) развивает идеи древнего **конфуцианства** (см. т. 1); «Тай сюань цзин» («Канон Великого сокровенного / Великой тайны», 9 цз.), в к-ром разрабатываются натурфилос. идеи, содержащиеся в «И цзине» («Канон перемен»; см. в т. 1 **«Чжоу и»**); «Фан янь» («Местные слова», 13 цз.) — один из важнейших источников по языковой ситуации в Китае II–I вв. до н.э.; историограф. соч. «Шу ван бэнь цзи» («Основные записи о царях Шу»),

в к-ром Ян Сюн воссоздает историю правящего дома царства Шу (Сычуань), исходя из местных верований и преданий.

Известно (из «Хань шу», разд. «И вэнь чжи» — «Трактат об искусстве и литературе») о создании Ян Сюном 12 од. Полностью сохранилось 7: «Тай сюань фу» («Ода [о] Великом сокровенном»), «Шу ду фу» («Ода [о] столице Шу»), «Чжу пинь фу» («Ода [о] следовании [идеалам] бедности»), «Гань цюань фу» («Ода [о дворце] Сладкого источника»), «Хэ-дун фу» («Ода [о местности] к востоку от Реки»), «Чан ян фу» («Ода [о дворце] Высокого тополя») и «Юй ле фу» («Ода [об] охоте»). Сохранились также фрагмент из «Цзю фу» («Ода [о] вине») и поэма (в комментаторской традиции точный жанр не определен) «Фань „Ли сао“» («Опровержение „Скорби отрешенного/изгнанника“»).

«Ян шилан цзи» — «Собрание сочинений Яна — чиновника из личной охраны императора» (др. назв. «Ян Цзы-юнь цзи» — «Собрание сочинений Ян Цзы-юня», созданное в эпоху Мин, XIV–XVII вв.) вошло в сводные изд., составленные Чжан Пу (1602–1641) и Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1916). Произведения Ян Сюна объемом 4 цз. включены в свод Янь Кэ-цзюня (1762–1843). В антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности») включены три оды. Известно (из «Суй шу» — «Книга [об эпохе] Суй», разд. «Цзи цзи чжи» — «Библиографические анналы») о существовании «Хань тайчжун дафу Ян Сюн» («Собрание сочинений ханьского сановника-*дафу* Ян Сюна», 5 цз.), впоследствии утраченного.

«Тай сюань фу» (в совр. науч. лит-ре авторство Ян Сюна оспаривается) — это поэтич. переложение трактата «Тай сюань цзин».

«Шу ду фу» — произведение историографич. и панегирич. характера, открывающее соответствующую тематич. подгруппу (оды-панегирики, посвященные столицам). Рассказывая о метрополии древнего царства Шу, автор с восторгом описывает ее природное изобилие и красóты местного ландшафта: «Столичные земли Шу / В древности назывались Лянчжоу. / Юй, усмиряя здешние реки, / С восторгом озирал открывающийся простор. / Какое изобилие! Сочная зелень, / Тучные поля простираются на тысячу *ли*».

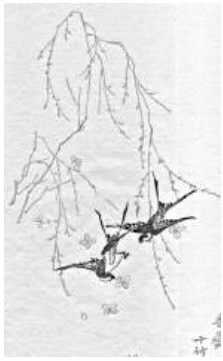
«Чжу пинь фу» — произведение с даос.-филос. и даос.-религ. мотивами: воспевание радости бытия человека на лоне природы как способа дух. совершенствования и обретения бессмертия.

«Ганьцюань фу» и «Хэ-дун фу» посвящены офиц. религ. церемониям — жертвоприношениям **Тай-и** (Великое единое; в 1-й пол. эпохи Хань — центр. мужское божество гос. пантеона; см. т. 2) и женскому божеству **Хоу-ту** (Владычица-Земля; см. т. 2). *Ганьцюань* ‘Сладкий источник’ — название гор в 150 км к сев.-востоку от Чанъани, столицы Ранней Хань, на месте совр. г. Сиань пров. Шэньси; у их подножия был воздвигнут (113 до н.э.) алтарь для жертвоприношений *Тай-и*. *Хэ-дун* — общее название местности (часть совр. пров. Шэньси) к востоку от излучины Хуанхэ. Оба произведения также открывают особую тематич. подгруппу ханьской одич. поэзии. С худ. т. зр. это образцы придворной поэзии, продолжающие стилистич. линию од **Сыма Сян-жу**. В совр. науч. лит-ре они считаются важными источниками гос. ритуальной деятельности Хань. В частности, отмечается использование мифологем и терминов, характерных для поэзии на даос.-религ. темы, а также то, что у поэта имп. процессия, следующая к месту совершения жертвоприношений, уподобляется мистич. странствованию даос. адепта (ср. с поэмой **«Юань ю»** — «Путешествие в даль» и «Да жэнь фу» — «Ода [о] великом человеке» Сыма Сян-жу). Все это свидетельствует, по мнению ученых, об активном проникновении даос. верований в систему офиц. религ. представлений и практик: «И вот государь / Вступает на колесницу-феникс под сень цветущего волшебного гриба, / Управляет четверкой бирюзовых драконов, шестью белыми драконами. / <...> / Вихрем мчится в чистейших небесах, обгоняя солнечное сиянье».

«Чан ян фу» и «Юй ле фу» — произведения об имп. охоте — также продолжают стилистич. линию од Сыма Сян-жу.

В своем юношеском произв. «Фань „Ли сао“» Ян Сюн вступает в заочную полемику с великим древним (чуским) поэтом **Цюй Юанем**, оспаривая его идеи, выраженные в поэме **«Ли сао»** («Скорбь изгнанника»), о невозможности су-

ществования истинно благородной личности в «грязном и порочном» мире людей. Ян Сюн доказывает несостоятельность жизненных установок Цюй Юаня, отвергавшего любой компромисс, бессмысленность его жертвенности (самоубийства), противопоставляя им соц. активность человека, благодаря к-рой он может улучшить современное ему об-во. «Я удивляюсь тому, что Цюй Юань <...> оказавшись в немилости у своего государя, создал „Скорбь отрешенного/изгнанника“ и бросился в реку, где утонул. Я скорбел над этим произведением, читая его, я обливался слезами. Но уверен, что если истинно благородный человек живет в соответствующее [его добродетелям] время, то он следует предначертанному пути, [дабы распространить свое влияние]. Если живет в ненадлежащее время, то, [подобно] дракону и змеям, [скрывается в ожидании лучших времен]» — сказано в предисл. к «Фань „Ли сао“».



Личность, теоретич. разработки и поэтич. тв-во Ян Сюна весьма высоко ценились представителями ближайших к нему поколений образованных людей. **Ван Чун** (I в.; см. т. 1) писал: «Когда янчэнский Цзы-чан составил „[Книгу] музыки“, а Ян Цзы-юнь создал „Книгу о величайшем и сокровенном“, оба этих канона, появившиеся у подножий башен, читались [затем] во дворцовых флигелях. Выдающиеся, исключительные, поражающие слух, они суть не изложение, а творчество; одаренность их [авторов] сравнима с [одаренностью] совершенномудрых» («Лунь хэн» — «Весы суждений» / пер. И.С. Лисевича). В последующей комментаторской традиции и лит.-теоретич. мысли возобладало отношение к Ян Сюну как продолжателю традиции одич. поэзии, заложенной Сыма Сян-жу, без привнесения в нее сколько-нибудь значительных новаций. По словам **Хань Юя** (768–824; см. т. 1), «[Ян] Цзы-юнь и [Сыма] Сян-жу совместно трудились, различаясь только в нюансах». Такого взгляда на поэтич. наследие Ян Сюна долгое время придерживалась и наука. Только в посл. десятилетия в кит. литературоведении стали предприниматься попытки определить смысловую и худ. самобытность произведений Ян Сюна и их подлинную роль в эволюции одич. поэзии. По нек-рым оценкам, его тв-во открывает новую страницу в истории жанра, знаменующую переход от раннего периода развития одич. поэзии (тв-во Сыма Сян-жу) к этапу ее зрелости.

Отд. место в литературоведч. работах занимает анализ лит.-теоретич. воззрений Ян Сюна, с к-рыми связывается возникновение худ.-эстетич. концепции применительно к одич. поэзии (**фу**).

См. также ст. **Ян Сюн** в т. 1.

***** Хань шу, цз. 87, I–II / Т. 1, с. 668–696; Ян Сюн [пинчжуань]; The Han shu Biography of Yang Xiong...; Вэнь сюань, цз. 7–9 / Т. 1, с. 141–148, с. 170–177, с. 179–184 (соответственно цзюаням); Ян шилан цзи; сводное изд., включившее одич. и прозаич. произв. Ян Сюна, см. в Библиогр. II на имя его составителя: Янь Кэ-цзюнь, т. 1, с. 402–422; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1, p. 93–103, 117–133; Wen xuan..., p. 17–38, 137–152. ****** *Лисевич И.С.* Литературная мысль Китая... (см. Указ.); Ян Сюн // Китайская философия: Энциклопедический словарь, с. 519–520; *Го Шао-юй*. Чжунго вэньсюэ пипин ши, с. 32–41; *Кан Цзинь-шэн*. Лунь Хань фу ды шэньмэй цзячжи; *Ли Чан-чжи*. Чжунго вэньсюэ ши люэ гао. Т. 2, с. 24–29; *Ло Гэнь-цзэ*. Чжунго вэньсюэ пипин ши. Т. 1, с. 86–88, 94–95; *Сунь Юань-чжан*. Лян Хань ды вэньсюэ гуань юй лян Хань вэньсюэ; Сянь Цинь лян Хань вэньсюэ пипин ши, с. 503–605; Сянь Цинь лян Хань вэньсюэ яньцзю, с. 325–327; *Чжан Чжэнь-цзэ*. Ян Сюн цзи цзяо чжу; *Ho Kenneth* (*Ho Peixiong*). A Study of the Fu on Hunts and Capitals in the Han Dynasty...; *Knechtges D.R.* The Han Rhapsody...

См. также лит-ру к ст. **Фу**.

М.Е. Кравцова

ЯНЬ ЛЯНЬ-КЭ

閻連科

Янь Лянь-кэ. 1958, пров. Хэнань. Видный писатель-почвенник последнего десятилетия. Выходец из бедной крестьянской семьи. В 1978 пошел служить в армию, в 1985 окончил ф-т политич. просвещения Хэнаньского ун-та, в 1991 окончил Ин-т искусств НОАК. Лит. тв-вом занялся в 1979. В наст. время Янь Лянь-кэ является редактором 2-го Центра производства телесериалов артиллерийских частей НОАК.

Его перу принадлежит: 7 романов, среди к-рых наиболее известны «Жигуан люнянь» («Годы под солнцем»), «Цзяньин жу шуй» («Жесткий, как вода»), «Цингань юй» («Тюрьма чувств»), «Шоухо» («Чувство жизни»); более 10 сб. рассказов, в их числе «Хэпин юйянь» («Притчи мира»), «Чаочжэ дуннань цзоу» («На юго-восток»), «Балоу тяньгэ» («Небесные песни хребта Балоу»); вышло «Собрание произведений Янь Лянь-кэ» в 5 т., а также сб. эссе «Чжэсэ ды чжигу» («Ржавые оковы»). Писателю были присуждены Лит. премия им. **Лу Синя** 1-й степени за повесть «Цзинь дун» («Золотая пещера») и Лит. премия им. Лу Синя 2-й степени за повесть «Нянь, юэ, жи» («Год, месяц, день»); всего он получил более 20 разл. лит. премий.

Раннее тв-во Янь Лянь-кэ посвящено жизни солдат — выходцев из деревни. В реалистич. манере он повествует о жизни простых крестьян из горных деревень, о поиске «родного края души». Позже в своих романах Янь Лянь-кэ начинает использовать приемы притчи, мифа, легенды для метафорич. отражения тяжести и трагизма существования крестьян, живущих в глухих районах. В последних романах «Годы под солнцем» и «Чувство жизни» Янь Лянь-кэ в абсурдистской и метафоричной манере отражает свое понимание отчаянного стремления человека выжить, приходит к филос. осмыслению круговорота жизни, подчеркивает обреченность удаленных деревень Китая. В поздних произведениях Янь Лянь-кэ сочетает модернистские приемы с просторечием.

***** *Янь Лянь-кэ.* Жигуан люнянь (Годы под солнцем). Гуанчжоу, 1998; *он же.* Нянь, юэ, жи (Год, месяц, день) // Сборник произведений, получивших 8-ю литературную премию «Байхуа цзян». Тяньцзинь, 2000, с. 627–692; *он же.* Шоухо (Чувство жизни). Шэньян, 2004. ****** *Гэ Хунбинь.* Чжэнъу ды шисюэ (Полуденная поэтика). Шанхай, 2001, с. 322–336; *Чжу Да-кэ.* Нунминь чжи цзы юй нунминь цзюньжэнь Янь Лянькэ (Крестьянский сын и солдат-крестьянин Янь Лянь-кэ) // Дандай цзоцзя пинлунь. 1994, № 6; *Чэнь Чжоу.* Сянту ды гэчан юй шоуван (Песни и взор из деревни) // Дандай вэньтань. 1997, № 5.

Е.А. Завидовская

ЯНЬ ЯНЬ-ЧЖИ

顏延之

Янь Янь-чжи, Янь Янь-нянь. 384, обл. Ланъе (в совр. пров. Шаньдун) — 456. Гос. деятель, литератор.

Имеется два варианта жизнеописания Янь Янь-чжи, которые представлены в официальных историограф. сочинениях «Сун шу» («Книга [об эпохе] Сун») **Шэнь Юэ** (см. также в т. 1) и «Нань ши» («История Южных [династий]») Ли Янь-шоу (618?–678?). Выходец из провинциального чиновничьего семейства, Янь Янь-чжи рано осиротел и рос в бедности, что не помешало ему усердно заниматься самообразованием. Счастливый перелом в его судьбе произошел в результате удачного замужества его старшей сестры. В конце правления дин. Восточная/Поздняя Цзинь (317–420) он поступил на службу, заняв скромную должность офицера-адъютанта (*цаньцзюнь*). Однако сразу же после прихода к власти след. дин. — Сун / Лю Сун (420–478) он получил ученое звание *боши* (ученый-эрудит) и оказался при дворе, в свите наследного принца, где познакомился и подружился с **Се Лин-юнем**. Янь Янь-чжи был в особом фаворе у третьего и четвертого императоров дин. Лю Сун — Вэнь-ди (424–453) и Сяо-у-ди (454–464). При Вэнь-ди он занимал пост зам. начальника Имп. секретариата (*чжуншу шилан*), был наставником наследного принца. При Сяо-у-ди был назначен начальником Канцелярского приказа (*мишу-цзянь*), одного из гл. столичных ведомств, и пожалован почетным титулом

«сиятельного вельможи» (*гуанлу дафу*). В то же время в течение многих лет он исполнял обязанности придворного поэта.

Лит. наследие Янь Янь-чжи состоит из: 1 цикла ритуальных песнопений (**гун юэ**) «Сун нань цзяо дэн гэ сань шоу» («Три песни [для исполнения во время жертвоприношений в] Южном предместье, [написанные для правящего дома] Сун»); 27 стихов-**ши** (включая циклы из 5–9 текстов); 4 од-**фу**, прозопоэтич. произведений «Сань юэ сань жи цюй шуй ши сюй» («Предисловие к стихам о [Празднике] 3-го дня 3-го месяца, [устроенном у] извилистой воды»); неск. десятков соч., выполненных в жанрах, к-рые кит. традицией относятся к изящной словесности (**вэнь**; см. также в т. 1), напр. доклады трону, в т.ч. меморандумы-*бяо*, письма-*шу* [*4*], трактаты-*лунь* и т.д. Существует «Собрание произведений Яня — сиятельного вельможи» («Янь гуанлу цзи»), входящее в сводное изд. Чжан Пу (1602–1641). Кроме того, все его стихотв. произведения представлены в сводах Дин Фу-бао (1874–1952; публ. 1964) и Лу Цинь-ли (1911–1973), а прозаические и одические — в своде Янь Кэ-цзюня (1762–1843).

Бóльшую часть лирики Янь Янь-чжи составляют панегирики, посвященные как разл. придворным церемониям, так и совр. ему ист.-политич. событиям. Выделяется цикл «У цзюнь юн у ши» («Пять стихотворений, воспевающих пятерых мужей»), посвященных поэтич. содружеству «Семь мудрецов из бамбуковой рощи» (**Чжу линь ци сянь**) и считающийся лучшим произведением поэта. Стихи цикла, написанные довольно простым поэтич. языком, содержат рассуждения о смысле бытия и выдающихся, по мнению поэта, качествах личности. Все эти мотивы отчетливо звучат в восьмистишии «Жуань бубин» («Жуань-пехотинец»), посвященном **Жуань Цзи**: «Хотя Жуань-гун скрыл свою жизнь от других, / Он обладал глубоким знанием и острым умом. / Предавался пьянству, будто мудрости свет схоронил, / В иносказаньях его звучат гнев и насмешка над миром» (пер. В.В. Малявина). Остальные лирич. произведения Янь Янь-чжи отличаются вычурностью слога, обилием красочных, но трудных для понимания метафор и реминисценций.

Поэтич. стиль поэта очень высоко ценился современниками и лит. критиками последующих поколений. Его стихи обычно сравнивали с великолепным узорным шелком. По словам Шэнь Юэ (эссе **«Ши лунь»** — «Рассуждения историка»), «с воцарением дома Сун слава Янь Янь-чжи и Се Лин-юня облетела Поднебесную. <...> Янь-чжи в изящности формы и филигранности отделки своих произведений унаследовал достижения предшественников и явил образец для подражания потомкам». В наиболее авторитетное лит. собрание эпохи Шести династий (Лю-чао, III–VI вв.) — антологию **«Вэнь сюань»** («Избранные произведения изящной словесности») включено 17 произведений Янь Янь-чжи, т.е. он вошел в число десяти лучших литераторов этой эпохи. Более критично к Янь Янь-чжи отнесся **Чжун Жун** — автор знаменитого трактата **«Ши пинь»** («Категории стихов»), включивший его в список литераторов второй (средней) категории. По мнению Чжун Жуна, тв-во Янь Янь-чжи восходит к поэзии **Лу Цзи** и действительно отличается редкой искусностью формы и внутр. глубиной. Однако стремление поэта к внешнему великолепию своих творений обернулось изъяном его творч. манеры, в т.ч. трудным пониманием смысла произведения.

Мнение о том, что Янь Янь-чжи был одним из лидеров поэзии V в., долгое время удерживалось в кит. критич. лит-ре. В X–XII вв. утвердилось особое понятие *Юань-цзя сань да цзя* — «Три великих мастера/Три великие [поэтические] школы [периода под девизом] Юань-цзя» (от девиза правления императора Вэнь-ди), выделявшее тв-во трех поэтов: Янь Янь-чжи, Се Лин-юня и **Бао Чжао**. Т.е. каждый из них признавался основоположником отд. поэтич. стиля. Однако постепенно место Янь Янь-чжи в истории кит. поэзии стало переоцениваться в сторону понижения. Так, в антологию **Шэнь Дэ-цяня** «Гу ши юань» («Источник древних стихов»), одного из наиболее показательных памятников лит. критики XVII–XVIII вв., вошло всего 7 его стихотворений, тогда как число произведений Се Лин-юня и Бао Чжао в ней составило 25 для каждого.

На протяжении почти всего XX в. общим местом в науч. лит-ре были упреки Янь Янь-чжи в излишней цветистости и витиеватости его поэзии. Нек-рые кит. ученые (напр., Линь Гэн) усматривали, кроме того, в нем поэта-царедворца, склонного к низкопоклонству. Тенденция к беспристрастному изучению лит. наследия Янь Янь-чжи наметилась только в 1980-х. В совр. работах во многом признается правомерность оценок, данных ему лит. критиками эпохи Шести династий, и отмечается значимость его тв-ва для дальнейшего развития кит. поэзии.

***** Нань ши, цз. 34 / Т. 3, с. 887–882; Сун шу, цз. 73 / Т. 7, с. 1891–1904; Вэнь сюань. Т. 1–2 (см. Содерж.); Янь гуанлу цзи; сводн. изд., содерж. лирику Янь Янь-чжи, см. в Библиогр. II на имена их составителей: Дин Фу-бао (т. 2, с. 589, 613–621) и Лу Цинь-ли (т. 2, с. 1225–1238), его прозаич. и одич. произв. см.: Янь Кэ-цзюнь, т. 3, с. 2633–2648; An Anthology of Chinese Verse, p. 157–158; Die Chinesische Anthologie... Vol. 1–2 (см. Содерж.). ****** *Бежин Л.Е.* Се Линъюнь, с. 110–111; *Малявин В.В.* Жуань Цзи, с. 53; *Ван Чжун-лин.* Чжунго чжунгу шигэ ши, с. 575–594; Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши цанькао цзыляо. Т. 2, с. 481–482; *Линь Гэн.* Чжунго вэньсюэ цзянь ши. Т. 1, с. 220; *Цао Даохэн*, *Шэнь Юй-чэн.* Нань-бэй-чао вэньсюэ ши, с. 67–75; Чжун Жун Ши пинь и чжу, с. 131–132; *Шэнь Дэ-цянь.* Гу ши юань, с. 224–230; *Шэнь Юэ.* Ши лунь, с. 1100.

М.Е. Кравцова

ЯО [4]

謠

Яо [4], *гэ яо* — «песни *яо*». Древний термин, означающий фольклор частушечно-афористич. характера, наделенный функцией знамений. В таких песенках, имевших хождение в низовой среде, усматривали реакцию высших сил (чаще всего негативную) на происходящие в мире людей события и предсказания будущего, нередко пророчества смерти правителя и гибели всей династии. *Яо* [*4*] прослеживаются с эпохи Чжоу (XI–III вв. до н.э.). Сохранилось 16 *яо* [*4*], приведенных в ист. памятниках **«Цзо чжуань»** («Комментарий Цзо») и **«Го юй»** («Речи царств») (обе ст. см. в т. 1). Во II–I вв. до н.э. *яо* [*4*] стали регулярно собираться спец. чиновниками и фиксироваться в офиц. историограф. сочинениях (дин. историях). Первая подборка *яо* [*4*] приведена в разд. «У син чжи» («Анналы пяти стихий», «Трактат о пяти элементах») из **«Хань шу»** (см. т. 1) — «Книги [об эпохе] Хань» (цз. 27/I–V) **Бань Гу** (см. также в т. 1). Такого рода разделы, содержащие сведения о ходе социокосмич. процессов и о разного рода знамениях (аномалии в звездном небе и атмосфере, буйство стихий, появление необычных животных, птиц, растений и т.д.; см. **Цзай**; **Традиция знамений** в т. 2), даны во всех последующих дин. историях (до XVIII в.). В них приведено в общей сложности более 500 *яо* [*4*]. В историко-культурной реальности традиция *яо* [*4*] сохранилась до XX в. Т.о., это самая длительная по времени и устойчивая поэтич. традиция Китая.

Лит. признание (при сохранении своих функций как знамений) *яо* [*4*] обрели в XI–XII вв. Об этом свидетельствует их включение в лит. памятник «Юэфу ши цзи» («Собрание *юэфу*») Го Мао-цяня (1050?–1126) в виде спец. раздела «Цза гэ яо цы» («Различные песни и песни-*яо* [*4*]»). В XIX в. они были впервые опубликованы как отд. лит. изд. «Гу яо янь» («Древние речения и *яо*»), составл. Ду Вэнь-ланем (1815?–1881).

Большинство *яо* [*4*] — стихотв. тексты в две-четыре строки. Они отличаются особой афористичностью и иносказательностью. Это своего рода «поэтические ребусы», требующие толкования спец. персонажами (мудрец, советник государя, гадатель). Примером может служить *яо* [*4*], зафиксированное для периода первой кит. империи Цинь (221–207 до н.э.). Пророчество ее скорой гибели облечено в слова о самопроизвольной порче бронзовых сосудов — символа верховной власти: «Слишком рано радовался: / Порвались веревки у сосудов» (пер. С.В. Зинина). Критиковались (высмеивались) конкретные лица — царедворцы, чиновники, владетельные особы, армейские чины, что предвещало их смещение или насильственную смерть: «Если Тао вернется,

у Неба прибавится глаз, / Если Сюэ останется, у земли слезет кожа» (пер. С.В. Зинина).

Исполнителями *яо* [*4*] мог быть любой человек, в основном из низовой среды: старик, неграмотный крестьянин, простая селянка и т.п.; чаще всего это были лица, называемые подростками (*тун* [*4*] ‘отрок’) в возрасте 12–14 лет (до полной смены молочных зубов). Такие *яо* [*4*], обозначаемые как *туньяо* ‘детские песенки’, составляют для нек-рых ист. эпох до 80% общего числа зафиксированных для них поэтич. знамений. В науч. лит-ре преобладает т. зр., что *тун* [*4*] воплощают особый тип людей, одержимых, наиболее пригодных для роли медиумов. Сама традиция поэтич. знамений имеет жреческо-шаманские истоки (см. **У [6]** в т. 2).

Находясь на периферии собственно лит. процесса, традиция *яо* [*4*] занимает существенное место в истории кит. поэзии. Она сохранила древнейшие воззрения на поэтич. тв-во, ориентированные на фигуру не поэта-провидца, а медиатора, способного лишь транслировать волю высших сил. Исполнители *яо* [*4*] сами не понимали ни истинной сущности, ни предназначения произносимых ими текстов. Эта традиция поддерживала веру и в магич. свойства поэзии, и в наличие у стихотв. текста некоего внутреннего, тайного смысла, открывая тем самым дополнительный простор для комментариев-толкований.

***** Гу яо янь; Юэфу ши цзи, цз. 83–89 / Т. 4. ****** *Зинин С.В.* Протест и пророчество в традиционном Китае...; *Кравцова М.Е.* Поэзия Древнего Китая..., с. 236–238; *Лисевич И.С.* Народные афористические песни Древнего Китая; *Лэй Цюнь-мин.* Чжунго лидай тунъяо цзичжу; Сянь Цинь вэньсюэ ши, с. 23–27.

М.Е. Кравцова

ЯО СЮЭ-ИНЬ

姚雪垠

Яо Сюэ-инь, наст. имя Яо Гуань-сань. 1910, уезд Дэн пров. Хэнань — 1999. Из-за крайней бедности учился в школе только четыре года. В 1929 поступил в Хэнаньский ун-т. За участие в студенч. волнениях был арестован и исключен из ун-та. Зарабатывал на жизнь журналистикой в Пекине, Кайфэне и др. городах. Первое лит. произв., рассказ «Ча баньчэ майцзе» («Не хватает полтелеги соломы») было опубликовано **Мао Дунем** в журн. «Вэньи чжэньди» в 1938, а уже в 1939 вышел его рус. пер. в журн. «Знамя». Рассказ получил признание как реалистич. произведение об антияп. войне, писатель получил всекит. известность. В 40-е писатель создал ряд романов на совр. тему. После 1949 преподавал в Шанхае, занимался историей дин. Мин (1368–1644). Работал в Ухани и Пекине. Его романы 40-х в это время не переиздавались. В 1957 писателя объявили «правым элементом» и подвергли преследованию. Он начал писать ист. роман «Ли Цзы-чэн» о крестьянском восстании XVII в., над к-рым работал 42 года — до самой кончины. Роман издавался частями, том за томом: в 1963, 1976 и 1981 вышли первые три тома. Т. 2 был удостоен премии им. Мао Дуня за лучший роман. Маститый писатель был назначен советником СКП. Было издано собр. его соч. в 22 т., из к-рых 10 отведены ист. роману «Ли Цзы-чэн».

Грандиозная ист. эпопея Яо Сюэ-иня создавалась столь долгое время, что в ней не могли не отразиться политич. перемены в кит. обществ. сознании. Ван Цин-шэн в 2002 отмечает как недостаток романа односторонне позитивное изображение в нем вождей крестьянского восстания XVII в., что было неизбежным для любого кит. писателя в годы, когда проводилась прямая аналогия между повстанцами прошлого и революционерами настоящего. И все же писателю удалось избежать штампов очернительства, и в его романе ист. фигуры выглядят живыми и правдоподобными, причем как особенную удачу отмечают изображение минского императора Чун-чжэня.

В этом смысле роман Яо Сюэ-иня оказал серьезное влияние на кит. ист. роман 90-х. Изображенные в нем события крестьянской войны XVII в. и маньчж.

завоевания до сих пор воспринимаются кит. читателем с особым интересом, как ближайшая аналогия новейших ист. событий XX в.

* *Яо Сюэ-инь.* Бань-чэ-май: Рассказ / Пер. М. Жданова // Китайские рассказы. М., 1944, с. 13–27; *он же.* Легенда о красном фонаре / Пер. С. Тихвинского // Там же, с. 79–90. ** *Желоховцев А.* Китайский исторический роман в оценке литературоведов КНР // ПДВ. 2002, № 4, с. 158–168; *он же.* Особенности творческой работы современного китайского писателя: (На примере Яо Сюэ-иня и его романа «Ли Цзычэн») // VIII НК ТПИЛДВ. Ч. 1. 1978, с. 98–106; Чжунго дандай вэньсюэ цыдянь (Словарь современной китайской литературы). Ухань, 1996, с. 149; Чжунго дандай вэньсюэши (История современной китайской литературы) / Под ред. Ван Цин-шэна. Бэйцзин, 2003, с. 348–352.

А.Н. Желоховцев

丙

Часть II

Язык и письменность

Общий раздел

中國精神文化大典

Китайский язык

Общие сведения. Китайский язык (*ханьюй* ‘язык ханьцев’, также *чжунвэнь* ‘письменный язык Срединного [государства]’) — крупнейший язык мира, на котором по приблизительным оценкам говорят 1300 млн. чел. Современный китаеязычный ареал Азии охватывает не только континентальный Китай, Тайвань и недавно возвращенные КНР специальные автономные районы Сянган (Гонконг) и Аомынь (Макао), но также Сингапур и другие страны Юго-Восточной Азии. В континентальном Китае китайцы составляют 91,6% населения, или 1190 млн. чел. (по данным на 2005 г.), в Гонконге — 95% (6 млн.), в Макао — 97% (411 тыс.), на Тайване — 98% (22,2 млн.). Общее число китайцев в остальных регионах мира в 2004 г. оценивалось в 50 млн. чел. Наиболее значительные исторически сложившиеся общины китайских эмигрантов имеются в Индонезии, Таиланде и Малайзии — соответственно 7,3, 7,2 и 6,1 млн. чел. (3%, 1% и 2,5% населения). В Сингапуре проживает 2,5 млн. китайцев (77% населения). В качестве родного языка китайский используют не только ханьцы, но также мусульмане *хуэй**, которые живут в разных районах страны (общая численность 9,8 млн. чел.), говорят на различных диалектах китайского языка и имеют статус одного из малых народов КНР. Считалось, что на китайский язык полностью перешли маньчжуры (численность тех, кто считает себя маньчжурами, — 10,7 млн. чел.), однако в 1960-х годах в Северо-Восточном Китае были обнаружены небольшие деревни, жители которых по-прежнему говорят на маньчжурском языке (данные Л.М. Гореловой, 2002).

В своей стандартной форме, основанной на пекинском произношении, китайский является официальным языком в КНР (*путунхуа* ‘общеупотребительный язык’) и на Тайване (*гоюй* ‘государственный язык’), а также одним из шести официальных и рабочих языков ООН. По-английски именно эта стандартная форма обычно называется Mandarin Chinese (‘мандаринский китайский’), точнее Standard Mandarin (‘стандартный мандаринский’, ‘стандартный язык чиновников’); ср. традиционный термин *гуаньхуа*. В Гонконге в качестве официального языка de facto использовался и используется английский язык наряду с доминирующим здесь по числу говорящих кантонским (Cantonese), или гуанчжоуским, диалектом китайского языка, но после возвращения Гонконга КНР все более популярным становится *путунхуа*. Стандартная форма, аналогичная *путунхуа*, под названием *хуаюй* определена в качестве официального языка в Сингапуре наряду с малайским, английским и тамильским языками (государственным языком в Сингапуре является малайский). Название *хуаюй* (*хуавэнь*) употребляется также применительно к языку всех тех китайцев, которые живут в разных странах мира за пределами континентального Китая, Гонконга, Макао и Тайваня.

Китайские иероглифы (*ханьцзы*) — самая древняя и самая сложная письменность из тех, которые существуют в настоящее время. В Китае она всегда

* Хотя соответствующий слог пишется в системе китайского фонетического алфавита *ханьюй пиньинь* как *hui* и должен системно записываться в традиционной русской транскрипции с окончанием *-уй*, произносится он как [xuəi]. Для того чтобы избежать неблагозвучия в русском языке, это произношение отражено в общепринятом написании *хуэй* или *хой*. Ср. на официальных советских и российских картах: Нинся-Хуэйский автономный район, пров. Аньхой. В виде исключения к *хуэй* относят также небольшую группу (несколько тысяч человек) хайнаньских чамов (кит. *чжань*), исповедующих ислам и говорящих на одном из языков австронезийской семьи.

рассматривалась как важное средство достижения политического, этнического и культурного единства страны, жители которой говорят на диалектах, по характеру и объему различий и числу носителей сопоставимых с отдельными индоевропейскими языками. От знания древних текстов и умения сочинять стихи зависел успех на многоуровневых государственных экзаменах (*кэ цзюй*), дававших право на замещение должностей разного уровня. Грамотность была доступна немногим, но иероглифы пользовались повсеместным уважением. Бумагу или шелк с написанными на ней знаками не выбрасывали — их сжигали в специальных печах. Стандартизация письменного языка — с искоренением разнописей, местных знаков и «неправильных» чтений иероглифов — всегда осуществлялась в Китае на государственном уровне. Еще в древности реформы, проведенные после объединения страны государством Цинь (221–207 до н.э.), предусматривали не только введение единой для всей страны измерительной и денежной системы, но также унификацию иероглифической письменности. Преобразования, направленные на модернизацию языковой ситуации в стране, осуществлялись на протяжении всего XX в. В КНР в 1954 г. был создан Комитет по реформе китайской письменности (с 1985 г. — Государственный комитет по работе в области языка и письменности). В 1955 г. состоялись две научные конференции, определившие языковую политику в стране на ближайшие десятилетия. В результате многолетних целенаправленных усилий современный китайский язык с его далеко отстоящими друг от друга диалектами и сложнейшая иероглифическая письменность оказались в значительной степени подготовленными к потребностям информационного общества.

Генетическая и типологическая характеристика

Начало XXI в. отмечено в Китае новым интересом к языковым проблемам. С 1 января 2001 г. действует первый в истории страны «Закон КНР об общегосударственном языке и письменности» («Чжунхуа жэньминь гунхэго гоцзя тунъюн юйянь вэньцзы фа»). Материалами на китайском языке насыщен Интернет. К началу 2006 г. число пользователей всемирной сети составило в континентальном Китае 111 млн. В 2002 г. на правительственном уровне открыт первый официальный сайт «Язык и письменность в Китае» («Чжунго юйянь вэньцзы ван», www.china-language.gov.cn). В 2004 г. Управлением лингвистической информации Министерства просвещения и Комитетом по работе в области языка и письменности при участии ряда высших учебных заведений создан Государственный центр контроля и изучения лингвистических ресурсов. Важнейший итог деятельности Центра — публикация двухтомных справочников, посвященных анализу ситуации в китаеязычном ареале Азии по состоянию на 2005 и 2006 г.

Большое значение придается распространению китайского языка за рубежом. С 1992 г. в КНР и за ее пределами желающие могут сдать официальный экзамен по нормативному китайскому языку как иностранному (*ханьюй шуйпин каоши*, сокр. HSK). Прием экзамена организует Государственная канцелярия по международному распространению китайского языка (Гоцзя ханьюй гоцзи туйгуан линдао сяоцзу баньгунши, сокр. Ханьбань, англ. Office of Chinese Language Council International), созданная в 1984 г. Популяризации китайского языка способствует также Институт Конфуция (Кун-цзы сюэюань), отделения которого с 2004 г. открыты в разных странах мира.

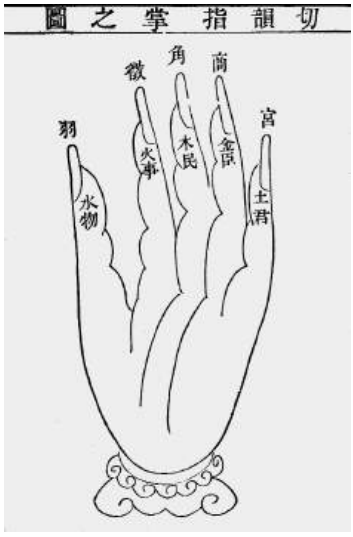
Генетическая и типологическая характеристика. Согласно наиболее распространенному в настоящее время варианту генетической классификации, китайский язык входит в обширную сино-тибетскую языковую суперсемью, состоящую из двух ветвей — синитической и тибето-бирманской (ср. работы С.Е. Яхонтова). Тибето-бирманская ветвь включает до четырех сотен языков, но в сравнении с синитической охватывает мало говорящих. На самых значительных по числу носителей языках этой ветви — бирманском и тибетском — по приблизительным оценкам говорят

Китайский язык

соответственно 32 млн. и 8 млн. чел. (из них 5,4 млн. тибетцев живет в КНР). Синитическая ветвь образована многочисленными диалектами китайского языка, которые по характеру расхождений и числу говорящих сопоставимы с отдельными языками и в качестве таковых рассматриваются в официальном тайваньском и иногда западном языкознании (ср. английский термин Sinitic languages ‘синитические языки’, который употребляется наряду и вместо традиционного Chinese — *ханьюй* ‘китайский язык’). Ближайшим родственником китайских диалектов (С.А. Старостин, 1995) является язык народа *бай* (пров. Юньнань, 1,8 млн. чел.). Следующий, более высокий уровень, по С.А. Старостину, синитические языки образуют вместе с гималайскими языками киранти и лишь затем, наряду с тибето-бирманскими, входят в сино-тибетскую суперсемью.

В советский период в Киргизии, Казахстане и Узбекистане, куда во второй половине XIX в. переселились из Китая группы мусульман *хуэй* (*хуэйцзу*), был социолингвистически выделен отдельный дунганский язык, восходящий к китайским диалектам южной части пров. Ганьсу и западной части долины Гуаньчжун в пров. Шэньси (подгруппа *чжуньюань* группы диалектов *гуаньхуа*). В Китае для записи своих текстов на китайском языке *хуэйцзу* используют как иероглифическую письменность, так и алфавитную систему *сяоэрцзин*, включающую арабские и персидские буквы. В СССР для дунган была создана алфавитная письменность: сначала экспериментально на основе арабской графики и затем официально с использованием латинского и позже — кириллического алфавита. Самоназвание дунган Средней Азии и Казахстана и поныне такое же, как у китаеязычных мусульман в КНР: *хуэйхуэй*, *хуэймин*, *лохуэйхуэй* (в современной дунганской кириллической орфографии). Дунгане называют себя также «людьми Центральной равнины» — *жун-ян жын*. Тем не менее в СССР в качестве официального этнонима для переселенцев было выбрано слово, которое появилось в качестве названия (но не самоназвания) *хуэй* только после образования в 1764 г. Илийского генерал-губернаторства с центром в Кульдже и с тех пор употреблялось в этом регионе и позднее — в русской литературе. По одной из нескольких существующих гипотез, слово «дунгане» (*дунгань*) имеет тюркское происхождение. По другой, предложенной профессором Синьцзянского университета Хай Фэн, оно восходит к китайскому слову *туньюнь*, обозначавшему военные поселения пограничных земель, которые возникали в Синьцзяне в период его освоения цинским Китаем.

Типологически китайский язык вместе со своими диалектами и дунганским языком относится к так называемым изолирующим (изоморфным) языкам, которые распространены также в Южном Китае и материковой Юго-Восточной Азии. Некоторые из неродственных китайскому изолирующих языков (тайские, *мяо-яо*), близких ему структурно и долгое время находившихся под его сильным влиянием, считались и до сих пор иногда считаются связанными с китайским языком генетически. К родственным китайскому относили также вьетнамский, который входит в мон-кхмерскую группу языков, но очень близок к китайскому типологически и имеет больше китайских заимствований, чем любой другой изолирующий язык.



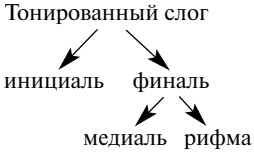
Синтаксические отношения в изолирующих языках, так же как в европейских аналитических (например, в английском), передаются с помощью порядка слов либо служебными (грамматическими) словами. Служебные слова обычно происходят от знаменательных и часто сосуществуют в языке с последними, сохраняя с ними смысловую связь (в китайском эта связь усилена иероглифической письменностью). Порядок слов не подкреплен морфологией: имеется ограниченное словоизменение, с помощью формообразования выражаются только несинтаксические категории (число существительного, время и вид глагола). Дополнение в китайском языке следует за глаголом-сказуемым

Генетическая и типологическая характеристика

(*се цзы* ‘писать иероглифы’), определение предшествует определяемому (*синь диту* ‘новая карта’). Первая особенность типологически сближает китайский с тайскими, мон-кхмерскими и вьет-мыонгскими языками, а также языками *мяо-яо*, распространенными к югу от него, и отличает от большинства сино-тибетских и алтайских языков. Вторая, напротив, характерна для китайского и алтайских языков, которые граничат с китайским с севера и, возможно, явилась результатом его длительных контактов с этими языками.

Аналитические языки Азии называют не только изолирующими, но также слоговыми (силлабическими, моносиллабическими) с учетом прежде всего их фонетических особенностей, весьма своеобразных с европейской точки зрения (ср. работы А.А. Драгунова, В.Б. Касевича). В русском и других несиллабических языках в качестве минимальной значимой величины — морфемы может выступать отдельный звук вне зависимости от того, образует ли он слог. В силлабических языках каждая морфема, как правило, представлена слогом и, напротив, каждому слогу обычно соответствует морфема — корень или аффикс. Базовую единицу силлабических языков, равную слогу и морфеме, принято называть слогоморфемой. Большинство этих языков тоновые — за каждой слогоморфемой закреплен один из смыслоразличительных тонов, место и качество ударения фонологически несущественны. В китайском языке слогоморфеме почти всегда соответствует определенный иероглиф. Древнекитайское слово обычно состояло из одного слога. В современном языке возможны слова, которые включают одну, две или несколько слогоморфем и записываются соответствующим количеством иероглифов: *шу* ‘книга’, *шуфа* ‘каллиграфия’, *шуфацзя* ‘каллиграф’, *шудайцзы* ‘книжник’.

Современный китайский слог в полном варианте фонетически состоит из четырех компонентов: начальнослоговой согласный, или инициаль (*шэнму*), последующий неслогообразующий гласный (медиаль), слогообразующий гласный (централь) и конечный неслогообразующий элемент (гласный, сонант, в диалектах — гортанная смычка и имплозивные согласные *-p*, *-t*, *-k*, которые являются особым завершением гласного). Ср. такие фонетически четырехсоставные слоги пекинского диалекта, как *лянь* [liɛn], *лян* [liaŋ], *ляо* [liau], *луань* [luan]. Слогообразующий гласный (иногда в диалектах — слогообразующий сонант) — обязательный компонент китайского слога, прочие компоненты могут быть выражены нулем (нулевая инициаль и т.д.). Часть слога без инициали называется финалью (*юньму*), часть слога без инициали и медиали — рифмой (*юнь* [ɜ]). Хотя в качестве минимального означающего морфемы, как правило, выступает слог, инициали и финали, а также медиали и рифмы внутри финали все же могут быть выделены внутри слога на фонологическом уровне.



Фонологическое строение китайского слога

В каждой позиции в слоге употребляются звуки только из определенного ограниченного набора, поэтому общее число слогов в каждом изолирующем языке или диалекте невелико и может быть задано небольшим списком. Таблицы, которые используются при приеме государственного теста на уровень знания *путунхуа* (*путунхуа шуйпин цэши*), включают 400 слогов без учета тоновых различий. В основе таблиц — фонетический словарь «Синьхуа цзыдянь» (Пекин, 1987), из списка слогов которого были исключены 18 междометий и редкие чтения иероглифов, считающиеся диалектными или устаревшими книжными.

丙

Китайский язык

История. Иероглифическая письменность непосредственно не передает звучания тех единиц, которые она записывает. Тексты, созданные в Китае на протяжении тысячелетий, часто воспроизводят грамматические и лексические особенности более древних памятников, не отражая живого языка той или иной эпохи. Тем не менее изучение истории китайского языка возможно, и ее периодизация существует в нескольких вариантах, которые разработаны в китайском и зарубежном языкознании с использованием разных источников и неодинаковых критериев.

По фонетическим признакам в развитии китайского языка обычно выделяют два основных периода — древнекитайский (*шангу ханьюй*), который завершился приблизительно в V–VI вв., и среднекитайский, продлившийся примерно до конца XII в. (*чжунгу ханьюй*).

Главными источниками при реконструкции древнекитайской фонетики I тыс. до н.э. (см. работы С.Е. Яхонтова и С.А. Старостина) служат, во-первых, рифмы древней «Книги песен» («Ши цзин») и, во-вторых, иероглифы-фоноидеограммы, которые во множестве появились уже в эпоху Чжоу (XII/XI вв. — III в. до н.э.), но особенно характерны для династии Хань (206 до н.э. — 220 н.э.) — периода становления современного китайского письма. Фоноидеограммы графически состоят из двух частей: смыслового ключа (*синпан*) и так называемого фонетика (*шэнпан*), который дает возможность выявить слова, произносившиеся в древности с одинаковыми финалями и однотипными начальнослоговыми согласными или их сочетаниями (последние невозможны в современном языке, но существовали в древнекитайском).

Ранняя среднекитайская фонетика нашла отражение в системе рифм (*юнь* [*ʒ*]) словаря «Це юнь» («Разрезания и рифмы»), составленного в 601 г. после объединения Китая династией Суй, но предположительно ориентированного на произносительный стандарт, который сложился в период Южных и Северных династий (420–589) в результате переноса столицы в Цзянькан (район совр. Нанкина) и затем снова на север. Поздняя среднекитайская фонетика представлена в таблицах рифм (*юнь ту*), составленных в конце эпохи Тан (618–907) и главным образом в эпоху Сун (960–1279) и в значительной степени основанных на произношении танской столицы Чанъани (совр. г. Сиань в пров. Шэньси).

При реконструкции среднекитайской фонетики используются также: 1) рифмы неофициальной и официальной поэзии (последняя, начиная с эпохи Тан, стала частью государственных экзаменов *кэ цзюй*); 2) иероглифические «транскрипции» буддийских терминов, заимствованных из санскрита и пали; 3) данные современных китайских диалектов. Еще один источник среднекитайской реконструкции — системы чтений иероглифов, которые сложились в этот период для заимствованных китайских слов в других языках, главным образом во вьетнамском, корейском и японском. Более архаичная японская система чтений иероглифов в китайских словах, *го'он* (‘произношение [царства] У’), отражает южную раннесреднекитайскую фонетику, система *кан'он* (‘произношение [царства] Хань’) — более позднюю северную (ср. работы Э. Пуллиблэнка).

Периодизация по лексическим и грамматическим признакам (в отечественной синологии работы С.Е. Яхонтова, И.С. Гуревич, И.Т. Зограф, М.В. Крюкова) также предусматривает выделение в истории китайского языка древнекитайского периода, продлившегося вплоть до переходного этапа III–V вв., и среднекитайского, который завершился примерно во второй половине XIV в.

Лексика и грамматика доклассического древнекитайского языка зафиксирована в многочисленных надписях: *цзягувэнь* — на гадательных костях и черепашьих панцирях (в основном XIV–XI вв. до н.э.) и *цзиньвэнь* — на бронзовых изделиях, расцвет производства которых приходится на эпоху Западная Чжоу (XI в. — 771 г. до н.э.). Кроме того, язык

этого периода отражен в двух древнейших книгах — «Шу цзин» («Книга истории») и «Ши цзин» («Книга песен»), большая часть текстов в составе которых написана не позже VII–VI вв. до н.э. Классический древнекитайский язык представлен преимущественно историческими и философскими сочинениями. Он же — прежде всего в своей ранней форме — лежит в основе сложившегося позже письменного языка *вэньянь*. Ранние классические тексты датируются эпохой Чжань-го (V–III вв. до н.э.). Они написаны до объединения страны царством Цинь и отражают разные диалекты, для которых характерны неодинаковые наборы служебных слов. Один из диалектов, представленный памятниками философской литературы («Лунь юй», «Мэн-цзы»), употреблялся в царстве Лу, откуда был родом Конфуций. Второй зафиксирован в текстах исторического содержания, территориальная принадлежность которых не определена. Самое значительное произведение позднеклассического периода — «Ши цзи» («Исторические записки») Сыма Цяня (145?–86? до н.э.). Позднеклассические памятники созданы в эпоху Хань, после того как по указу императора Цинь Ши-хуана от 213 г. до н.э. была унифицирована письменность и уничтожены древние книги, поэтому диалектные расхождения в ханьских текстах отсутствуют. Зато именно в этот период составлен самый ранний китайский диалектный словарь «Фан янь», в который была включена лексика десятков местностей — от территории современной Кореи до земель к югу от Янцзы. Язык наступившего после Хань переходного периода III–V вв. не совпадает ни с классическим древнекитайским, ни с последующим среднекитайским, но все же ближе к древнекитайскому. Напротив, язык эпохи Тан (VII–IX вв.) ближе к среднекитайскому языку эпох Сун, Юань и начала Мин (X–XIV вв.), который отражен в текстах на «понятном» письменном языке *байхуа*, сформировавшемся в этот период.

Заимствования. Многочисленные языки, которые издавна входят в обширный синоцентристский культурный ареал Азии и относятся к разным семьям и неодинаковым типам, в той или иной степени испытали китайское влияние и включают китайские заимствования. В то же время в китайском языке, доминировавшем в регионе в культурном отношении, лексические заимствования из соседних языков практически отсутствуют. В период династии Юань (1271–1368) монгольские слова употреблялись в драме, в официальных документах на китайском языке и, очевидно, в устной речи, но позже почти все они бесследно исчезли из китайского обихода. Точно так же лишь единичные слова проникли в китайский язык из маньчжурского, который при династии Цин (1644–1911), особенно поначалу, использовался в качестве официального. В целом, заимствуя слова из иностранных языков, китайцы предпочитают калькипереводы типа *ланьцю* ‘баскетбол’ (‘корзина’ + ‘мяч’) и *мали* ‘лошадиная сила’ (‘лошадь’ + ‘сила’) заимствованиям фонетическим. Помимо калек сравнительно часто встречаются также слова смешанного типа, сочетающие фонетическую часть с переводной. Ср. *качэ* ‘машина’ (англ. car ‘машина’ + кит. *чэ* ‘повозка’), *балэйу* ‘балет’ (ballet ‘балет’ + кит. *у* ‘танец’), *иньтэван* ‘Интернет’ (англ. префикс inter- + кит. *ван* ‘сеть’). Со временем калькированные заимствования часто вытесняют первоначальные фонетические; ср. для слова «пенициллин» — *паньнисилинь* и позже появившийся синоним *цинмэйсу* (*цин* ‘сине-зеленый’ + *мэй* ‘плесень’ + *су* ‘вещество’). В истории китайского языка можно выделить три больших слоя заимствованных слов.

Первый слой связан с проникновением в Китай буддизма и соответственно буддийской терминологии на санскрите и пали. Ср. фонетические заимствования *алохань*, *лохань* (санскр. arhat) ‘архат’; *цзято* (санскр. gātha) ‘гимн’; *моуни* (санскр. muni) ‘ушедший от мира’, ‘святой’. Некоторые двусложные и многосложные фонетические заимствования сократились до однослогов, которые стали функцио-

нировать как обычные китайские морфемы: *та* (от *тапо* ‘ступа’, санскр. stūpa) в составе современных слов *баота* ‘пагода’, *дэнта* ‘маяк’, *шуйта* ‘водонапорная башня’, *цзяньта* ‘шпиль’. Для части буддийских понятий в китайском языке были подобраны переводы. Так, термины «марга» и «патха», выражающие идею пути, и «бодхи» (‘просветление’) стали передавать китайским философским термином *дао* (‘путь’); сочетание *цзин-цзяо* ‘чистое учение’ приобрело значение ‘буддизм’. Многие из таких калек — буддийских терминов вошли в современный китайский язык как обычные слова: *шицзе* ‘мир’, *тяньтан* ‘рай’.

Второй слой заимствований сложился в процессе модернизации общества в конце XIX — начале XX в. и активного перехода со старого письменного языка *вэньянь* на *байхуа* как язык публицистики и науки. Подходящие сочетания китайских корней для калькированных неологизмов часто брали либо из *вэньяня* либо из японского языка, где нужные слова, также состоящие из ранее заимствованных японцами китайских корней, уже были созданы. В этот период в китайском языке появились такие слова, как *миньчжу* ‘демократия’, *цзюньчжу* ‘монархия’, *баочжи* ‘газета’, а также заимствованные из японского термины: *инхан* ‘банк’, *вэньмин* ‘культура’ (в современном китайском это слово имеет значение ‘цивилизация’), *шэхуй* ‘общество’, *кэсюэ* ‘наука’. Относящееся к этому же периоду новое слово *дасюэ* ‘университет’ представляет собой возвратное заимствование из японского, ранее употреблявшееся в Китае при династии Сун в значении ‘главное учебное заведение империи’. Ср. также фонетические заимствования рубежа XIX–XX вв.: *балимэнь* ‘парламент’ (в современном языке заменено на заимствованное из японского слово *ихуй*), *шафа* ‘софа, диван’, *кафэй* ‘кофе’.

Третий слой заимствований формируется в китайском языке в настоящее время как результат политики реформ и открытости, которая проводится в течение последних десятилетий. Выпущенный в 2003 г. «Синьхуа синь цыюй цыдянь» («Словарь неологизмов Синьхуа») включает 2200 статей с новыми словами и выражениями, которые появились в китайском языке в 90-е годы. Ср., например, современные кальки-переводы: *цзенао* ‘импорт мозгов’, *байлин* ‘белые воротнички, служащие’, *дяньвань* ‘электронные игры’; смешанное заимствование *цзиньцзу* ‘геном’ (англ. gene + кит. *цзу* ‘группа’); слова *хэйкэ* ‘хакер’ (букв. ‘черный гость’) и *цзиньцюй* ‘хит’ (букв. ‘золотая мелодия’), в которых слогоморфемы подобраны так, что они отражают не только звучание, но и значение заимствованных слов. Некоторые однослоги — по своему происхождению фонетические заимствования — образуют ряды современных слов, как, например, слово *ба* ‘бар’: *ванба* ‘Интернет-бар’ (‘сеть’ + ‘бар’), *кафэйба* ‘кафе-бар’, *бакэ* ‘посетитель бара’, *ба’нян* ‘официантка в баре’ (ср. выше аналогичные серии с буддийскими терминами). Новая лексика проникает в китайский язык не только прямо из западных языков, но и опосредованно — из тайваньского и гонконгского вариантов китайского языка, в которых во второй половине XX в. появилось много технических (в том числе связанных с информационными технологиями), финансовых, общественно-политических терминов, отсутствующих на континенте, и неологизмов, обозначающих некоторые бытовые европейские реалии. Из тайваньско-гонконгского молодежного языка заимствуются также жаргонные выражения, обычно диалектные.

Диалекты. В соответствии с классификацией, отраженной в «Атласе языков Китая» («Language Atlas of China», 1987–1988), в китайском языке существуют 10 основных диалектных групп (или диалектов — *фанъянь*): супергруппа *гуаньхуа* (другое название — *бэйфанхуа* ‘северные диалекты’), группы *цзинь*, *гань*, *хуй/хой* (другое название — *ваньнань*, южноаньхойские), *у*, *сян*, *хакка*, *юэ*, *пинхуа* и супергруппа *минь*. Внутри диалектов *минь*, в свою очередь, выделяют до семи–восьми сравнительно поздно разделившихся групп. К одной диалектной группе (в том числе и к группе, входящей в супергруппу *минь*) традиционно относят только те

диалекты, представители которых способны понимать друг друга без специальной подготовки. Среди особенностей классификации 1987 г., которые отличают ее от предыдущих вариантов, выделяют следующие: 1) впервые в китайском языкознании признано, что диалекты, распространенные к северу от Янцзы, относятся к двум разным группам: *гуаньхуа* и *цзинь* (ранее входила в состав *гуаньхуа*); 2) от диалектов *гуаньхуа* отделены южноаньхойские диалекты; 3) как самостоятельная группа рассматриваются незначительные по числу говорящих диалекты *пинхуа*. Все группы, кроме *гуаньхуа* и *цзинь*, которая охватывает большую часть территории Шаньси, север Шэньси и ряд прилегающих к этим провинциям районов, принято условно называть «южными». Граница между северными и южными диалектами проходит приблизительно вдоль р. Янцзы, и лишь на западе, в пров. Юньнань, диалекты *гуаньхуа* распространяются далеко на юг вплоть до границы Китая (см. карту «Диалекты китайского языка» в Справочном разделе). Современное лингвистическое деление Китая на север и юг не совпадает со среднекитайским. Обе столицы, произношение которых нашло отражение в среднекитайских фонетических памятниках — южный Цзянькан (совр. Нанкин, расположенный на р. Янцзы) и северная Чанъань (совр. Сиань в пров. Шэньси) — относятся в настоящее время к ареалу северных диалектов (*гуаньхуа*).

Современные названия диалектных групп, как правило, совпадают с краткими историческими названиями провинций: Цзинь — Шаньси, Гань — Цзянси, Сян — Хунань, Минь — Фуцзянь, Юэ — Гуандун. Группа *у* получила название по древнему царству У, столица которого находилась в районе Сучжоу (пров. Цзянсу), диалекты *хуй/хой* — по историческому округу Хуйчжоу, некогда существовавшему на юге пров. Аньхой. Исключение составляет название группы *гуаньхуа* (‘язык чиновников’). Начиная с монгольской эпохи так называлась устная наддиалектная форма китайского языка, которая исторически сложилась на основе пекинского диалекта. Особые названия — это также *хакка* (на *путунхуа* звучит как *кэцзя*, *кэцзяхуа* — ‘язык гостей, пришлых людей’) и *пинхуа* (‘простой язык’), носителей которых окружающее население воспринимает как пришлых, не местных. Географическое распространение южных диалектных групп может быть представлено следующим образом.

Диалекты *у* компактно охватывают территорию пров. Цзянсу к югу от Янцзы с г. Шанхаем и практически всю пров. Чжэцзян (за исключением небольших территорий на окраинах). За пределами этих двух провинций диалекты *у* распространяются на несколько соседних пунктов провинций Цзянси и Фуцзянь. Кроме того, в результате сравнительно поздних миграций диалекты *у* проникли на юг пров. Аньхой. Граница между *у* и *гуаньхуа* вдоль Янцзы несколько раз переходит с одного берега на другой. Диалекты *хуй/хой* помимо 11 пунктов на юге пров. Аньхой включают также исторически и географически связанные с ними небольшие территории провинций Цзянси и Чжэцзян. Основная область распространения диалектов *гань* — центральная и северная часть пров. Цзянси с г. Наньчаном, иначе говоря, район р. Ганьцзян в ее среднем и нижнем течении и р. Фухэ (на юге Цзянси говорят на *хакка*). *Гань* распространяются также на прилегающие районы соседних провинций; в свою очередь, на территорию Цзянси вторгаются небольшие участки диалектов *гуаньхуа*, *хуй/хой*, *у*; последние перемежаются с небольшими островками диалектов *минь*, проникших с территории Фуцзяни.

Ареал распространения диалектов *сян* ограничен бассейном рек Сянцзян и Юаньцзян, а также частично р. Цзышуй в пров. Хунань и включает административный центр этой провинции — г. Чанша. К зоне диалектов *сян* относятся также три уезда в верхнем течении р. Сянцзян и один уезд в верхнем течении р. Цзышуй, административно входящие в Гуанси-Чжуанский АР. С востока и юга на территории

Хунани с ареалом диалектов *сян* соседствуют диалекты *гуаньхуа*, на западе — диалекты *гань* или *гань-хакка*. Традиционно диалекты *сян* делятся на более архаичные — «старые» и «новые».

Супергруппа *минь* занимает большую часть пров. Фуцзянь (западная часть занята *хакка*) и тянется к югу вдоль морского побережья, охватывая район Чаочжоу–Шаньтоу (Сватоу) в пров. Гуандун. В результате сравнительно поздних морских миграций диалекты *минь* проникли на Тайвань, на юг пров. Гуандун (п-ов Лэйчжоубаньдао) и распространены на значительной части о-ва Хайнань. Спорадически они встречаются на территории провинций Чжэцзян и Цзянси, в Гуанси-Чжуанском АР, а также на юге Цзянсу и Аньхой. Большое число носителей диалектов *минь* (*миньнань*) проживает на Тайване. Диалекты *минь* делятся по меньшей мере на восемь групп: *миньнань* (южноминьские диалекты), Путянь–Сянью (небольшая территория к северу от зоны *миньнань*), *миньдун* (восточноминьские), *миньбэй* (североминьские), *миньчжун* (центральноминьские), диалекты *минь* на Хайнане, диалекты п-ова Лэйчжоубаньдао в Гуандуне и диалекты уездов Шао'у и Цзянлэ на северо-западе Фуцзяни, граничащие с диалектами *гань* и обнаруживающие некоторые общие с ними черты.

Диалекты *юэ* охватывают дельту р. Чжуцзян и западную часть пров. Гуандун с г. Гуанчжоу (Кантон). К северу и востоку распространены диалекты *хакка*, в прибрежных районах есть территории, относящиеся к диалектам *минь*. В результате миграций в эпоху Мин–Цин диалекты *юэ* (их кантонская разновидность) проникли на территорию современного Гуанси-Чжуанского АР, где теперь на них говорит большинство населения. Носители кантонского диалекта численно доминируют в Гонконге и Макао.

Небольшая группа *пинхуа* распространена только в Гуанси-Чжуанском АР, она является здесь четвертой по числу говорящих после *юэ*, юго-западных *гуаньхуа* и *хакка*. Носители диалектов *пинхуа* живут только в районе старого тракта, вдоль которого проходит железная дорога, на участке от Линчуани на юг до Наньнина. Представители этой группы иногда с трудом понимают друг друга. Область компактного распространения диалектов *хакка* охватывает центр и восток пров. Гуандун, далее на севере — западную часть пров. Фуцзянь, а также южную часть Цзянси. Диалекты *хакка* встречаются также на Хайнане и на Тайване. Сравнительно компактно носители *хакка* проживают в Гуанси-Чжуанском АР, где, как правило, владеют и другими китайскими диалектами. В результате поздних миграций небольшие островки диалектов *хакка* появились в пров. Сычуань.

Фонетические системы всех современных диалектов китайского языка, кроме отделившихся ок. III в. наиболее архаичных диалектов *минь*, восходят к произносительному стандарту эпохи Тан, основанному на диалекте Чанъани. За пределами Китая чанъаньское произношение легло в основу большого слоя сино-японских, сино-корейских и сино-вьетнамских чтений иероглифов, в значительной степени заменивших более ранние заимствованные варианты. В самом Китае чанъаньская норма повсюду вытеснила дотанское произношение, которое сохранилось только в исконном («разговорном») слое диалектов *минь*.

Кантонский диалект		Путунхуа	
呢	nī	這	zhè
嗰	gó	那	nà
係	haih	是	shì
喺	hái	在	zài
嘅	gé	的	de
啱	ngāam	對	dùi
嚟	làih	來	lái
俾	béi	給	gěi
唔	m̀h	不	bù
冇	móuh	沒有	méiyǒu
睇	tái	看	kàn
咭	kāat	卡	kà
點	dím	如何	rúhé

Важнейшим признаком, лежащим в основе классификации китайских диалектов, считается развитие среднекитайских звонких начальнослоговых согласных (инициалей). В диалектах группы *у* и «старой» подгруппы диалектов *сян* есть три ряда современных начальнослоговых согласных (смычных и аффрикат), соответствующих среднекитайским звонким, глухим придыхательным и глухим непридыхательным. В диалектах остальных групп среднекитайские звонкие перешли в глухие (придыхательные и/или непридыхательные). В диалектах *гуаньхуа* и *юэ* различное развитие звонких обусловлено среднекитайскими тонами. В диалектах *цзинь* развитие звонких,

как правило, такое же, как в диалектах *гуаньхуа*. В диалектах прочих групп зависимости от тона не наблюдается: звонкие полностью перешли либо в глухие придыхательные (*хуй/хой*, *гань*, *хакка*), либо в глухие непридыхательные («новые» диалекты *сян*). В исходных (незаимствованных) системах диалектов *хуй/хой* звонкие, по-видимому, перешли в глухие непридыхательные, хотя здесь есть много заимствованных из соседних диалектов *гань* вариантов с придыхательными инициалями. В диалектах *минь* среднекитайским звонким иррегулярно соответствуют как придыхательные, так и непридыхательные инициали, при том что многие слогоморфемы имеют разные варианты произношения, в том числе и по признаку придыхательности/непридыхательности среднекитайских звонких.

Второй фонетический признак, который обычно приводится в китайских работах в качестве основного классификационного, — развитие среднекитайских конечных имплозивных согласных *-p*, *-t*, *-k*, сопровождавших среднекитайский «входящий» тон (*жу-шэн*). Полностью они сохраняются в диалектах групп *хакка* и *юэ*. В диалектах *гань* возможны конечная гортанная смычка, *-t* и *-k*. В диалектах *минь* есть как системы, полностью сохранившие/утратившие конечные имплозивные, так и сохраняющие их частично в разном наборе. Ср. [kap], [t'uat], [kak]/[ko$^{?}$] в южноминьском диалекте Сямэня и соответствующие им [ka$^{?}$], [t'ua$^{?}$], [kau$^{?}$] в восточноминьском диалекте Фучжоу для морфем 'голубь', 'снять', 'каждый' (в пекинском соответственно 鸽 *гэ* [kə], 脱 *то* [t'uo], 各 *гэ* [kə]). В большей части диалектов *цзинь*, а также в диалектах *у* среднекитайским имплозивным — так же как в диалекте Сямэня, — соответствует конечная гортанная смычка. В диалектах *гуаньхуа* и *сян* конечные имплозивные либо утрачены, либо — в частности, во многих диалектах *гуаньхуа* бассейна Янцзы — сохраняют конечную гортанную смычку.

Анализ многочисленных диалектных материалов, опубликованных в течение последних десятилетий, показывает также, что различия китайских диалектов в значительной степени обусловлены морфонологическими явлениями. К последним можно отнести чередования и нейтрализацию тонов, вторичные тоны на месте пекинского нейтрального (*цин-шэн*), различные аналоги пекинской эризации (*эрхуа*), другие случаи слияния двух слогов в один слог. Чередования звуков в большинстве диалектов возможны в служебных морфемах. Ср. суффикс существительных *-а*, который в диалекте Сямэня после сонорных и имплозивных терминалей приобретает соответствующие начальные согласные: [kapba] 'голубь', [kiatla] 'мандарин', [tsikga] 'зерно'. Для знаменательных морфем чередования звуков зафиксированы только в периферийных диалектах группы *у* и в некоторых диалектах *минь*.

Существенными с классификационной точки зрения оказываются «пустые слова» (*сюй цы*) — местоимения, частицы и другие служебные элементы. В диалектах *гань*, к примеру, глагол-связка 是 'быть' имеет то же происхождение, что и связка *ши* в диалектах *гуаньхуа*. В то же время диалекты *хакка*, фонетически сравнительно близкие диалектам *гань*, имеют связку *хай*, совпадая по этому признаку с диалектами группы *юэ*. Диалект Чанша, административного центра пров. Хунань, находящейся в зоне активных миграций с севера, фонетически отличается как от диалектов *сян*, так и от диалектов *гуаньхуа*, однако по признаку «пустых слов», как на это обращает внимание С.Е. Яхонтов, он относится к *гуаньхуа* (в частности, благодаря наличию местоимения *та* 'он, она'). Ср. местоимения с тем же значением в других диалектах — *ли* (Сучжоу, группа *у*), *цюй* (Наньчан, группа *гань*; Мэйсянь, группа *хакка*; кантонский, группа *юэ*), *и* (Сямынь, группа *минь*).

Кантонский диалект		Путунхуа	
耐	noih	久	jǐu
閂	sāan	關	guān
郁	yūk	動	dòng
冚	kám	套蓋	tào/gài
呃	ngāak	欺騙	qīpiàn
咻吓	táuháh	休息	xiūxi
唔該	mˋgòi	請	qǐng
佢哋	kuéihdeih	他們	tāmen
呢嚟	nīdouh	這兒	zhèr
嗰嚟	góudouh	那兒	nàr
乜嘢	mātyéh	什麼	shénme
屋企	ūkkéi	家	jiā
甲由	gaahkjáat	蟑螂	zhāngláng
一啲	yāt dī	一些	yīxiě
的士	dīksí	計程車	jìchéngchē

Не менее важным на уровне диалектных групп оказалось сравнительное изучение знаменательных слов. Лексико-статистический анализ основных диалектов (без *цзинь* и *пинхуа*) позволил С.Е. Яхонтову классифицировать их следующим образом, начиная с наиболее архаичных: 1. диалекты *минь*, состоящие из нескольких групп; 2. остальные диалекты: а) гуандунские

диалекты — *юэ*, *хакка*; б) северно-центральные диалекты — *сян*, *гань*, *хуй/хой*, *у*, *гуаньхуа*.

К настоящему времени составлен ряд общекитайских и региональных карт, которые показывают распространение в китайских диалектах как знаменательных, так и отдельных служебных слов. В основном они были опубликованы в конце 1990 — начале 2000-х гг. в рамках серии японских лингвистических проектов при участии Ивата Рэй, О:та Ицуку, Эндо: Мицуаки, К. Ламарр и др. китаистов-диалектологов. Одна из таких карт, посвященная аналогам пекинского отрицания *бу*, выявляет, в частности, деление основных групп, несколько отличное от полученного С.Е. Яхонтовым: 1) диалекты *минь* и гуандунские диалекты *юэ* и *хакка*; 2) диалекты *у*; 3) северно-центральные диалекты *сян*, *гань*, *хуй/хой*, *цзинь* и *гуаньхуа*. Диалекты *минь*, таким образом, объединены с гуандунскими, диалекты *у* выделены из северно-центральных диалектов.

Список групп диалектов китайские ученые обычно начинают с диалектов *гуаньхуа*, которые, охватывая большую часть территории и почти две трети (64,51%) населения страны (67,75% тех, кто говорит на китайском языке в КНР), лежат в основе китайского официального языка *путунхуа*. Далее по численности говорящих следуют диалекты *у*, к которым относится шанхайский (более 69 млн. чел.), *цзинь* (более 45 млн.), *юэ* с г. Гуанчжоу (Кантоном), Гонконгом и Макао (более 40 млн. чел.), *минь*, в ареал которых входят г. Фучжоу, Сямынь и Шаньтоу, пров. Хайнань, а также Тайвань (более 55 млн. чел.), *хакка*, *гань* и *сян* (соответственно 35, 31 и 30 млн. чел.). К малым группам относятся диалекты *хуй/хой* (3 млн. чел.) и *пинхуа* (2 млн. чел.).

Китайский язык в России. Первая в России кафедра китайского языка, которую возглавил один из бывших членов Российской духовной миссии в Пекине Д.П. Сивиллов (архимандрит Даниил, 1798–1871), была открыта на восточном факультете Казанского университета в 1837 г. Там же, в Казани, в семинарии и Духовной академии начинали ранее свой путь знаменитые российские синологи XIX в. — Н.Я. Бичурин (о. Иакинф, 1777–1853) и П.И. Кафаров (архимандрит Палладий, 1817–1878). Основанная в 1715 г., Российская духовная миссия служила в свое время единственным источником достоверных сведений о Китае для российского правительства. Именно ее учениками и членами было положено начало изучению китайского, маньчжурского и монгольского языков в России: первый позволял проникнуть в огромный китайский мир, второй в качестве государственного языка Цинской империи служил инструментом дипломатических отношений, и, наконец, третий долгое время являлся языком-посредником при контактах России с Китаем. В 1807 г. начальником 9-й Российской духовной миссии был назначен о. Иакинф, который пробыл в Пекине 14 лет. По возвращении в Россию он оказался под следствием, был лишен сана архимандрита и до 1826 г. находился в ссылке на о. Валаам. Тем не менее уже в 1828 г. Н.Я. Бичурин был избран членом-корреспондентом Императорской Академии наук по разряду литературы и древностей Востока, с 1828 по 1851 г. опубликовал свыше 100 крупных научных работ, стал ученым с мировым именем, основателем систематического научного китаеведения в России. Он же составил несколько китайско-русских словарей, в том числе девятитомный, которым было суждено остаться в рукописи. В 1835 г. в пограничной Кяхте, служившей в то время основным центром русско-китайской торговли, по инициативе о. Иакинфа было открыто училище китайского языка, «столь нужного для ежедневных торговых сношений». Специально для училища Бичурин издал первую в России грамматику китайского языка («Хань-вынь-ци-мын. Китайская грамматика...». СПб., 1838), которая служила единственным пособием по изучению китайского языка не только в Кяхтинском училище, но и в Казанском и позже Петербургском университетах, и за которую в 1835 г. Бичурину была присуждена Деми-

довская премия. В апреле 1838 г. российский министр иностранных дел К.В. Нессельроде писал в своем докладе императору Николаю I: «Состоящий при Азиатском департаменте монах Иакинф по возвращении своем из Кяхты окончил печатание второй части составленной им китайской грамматики. Польза сей книги, в которой давно был ощущаем недостаток, вполне оправдалась на опыте при преподавании китайского языка в учрежденном на Кяхте училище; и занимавшиеся при пособии оной молодые люди в несколько месяцев приобретали такие познания в языке, на которые без того нужны были бы целые годы».

Одно из важнейших достижений российского китаеведения второй половины XIX в. — оригинальная русская графическая система расположения и поиска иероглифов в словарях, отличающаяся от всех существующих китайских. Впервые она была разработана и использована акад. В.П. Васильевым (1818–1900), который стал заведующим кафедрой китайского и маньчжурского языков Петербургского университета после перевода туда факультета восточных языков из Казани в 1855 г. В соответствии со своей программой преподавания китайского языка В.П. Васильев готовил грамматики и хрестоматии, издал два учебных пособия: «Анализ китайских иероглифов» (ч. 1 — 1866, ч. 2 — 1884) и «Графическая система китайских иероглифов: Опыт первого китайско-русского словаря» (СПб., 1867). Поисковая система В.П. Васильева отличалась не только практическим удобством, но и, по его собственным словам, давала «сконцентрированную картину постепенного разрастания китайской письменности». Впоследствии она неоднократно использовалась и совершенствовалась составителями различных китайско-русских словарей, получив в результате название «системы Васильева–Пещурова–Розенберга–Колоколова». Русская графическая система нашла свое применение в 4-томном «Большом китайско-русском словаре» под ред. проф. И.М. Ошанина (М., 1983–1984), явившемся итогом многолетней лексикографической работы отечественных синологов. При подготовке этого фундаментального издания, удостоенного в 1986 г. Государственной премии СССР, были использованы материалы как китайских, так и многочисленных отечественных словарей, изданных в России и Советском Союзе на протяжении десятилетий, неопубликованная рукопись «Китайско-русского словаря», составленного в довоенные и послевоенные годы ленинградскими китаистами под руководством акад. В.М. Алексеева, личные картотеки авторов-составителей. Основу словаря, содержащего около 16 тыс. гнездовых иероглифов и свыше 250 тыс. слов и выражений, составляет не только современная, но также архаическая лексика разных эпох, прежде всего древнекитайская.

Еще одна проблема, успешно решенная отечественными синологами уже в XIX в., — это передача чтения китайских иероглифов русскими буквами. Первый соответствующий опыт хотя и довольно приблизительный был представлен в пособии «Как выговаривать китайские речи, писанные российскими литерами, для их подлинного произношения». Оно было составлено бывшим учеником в составе 2-й Духовной миссии Илларионом Россохиным (1707/1717–1761), когда в 1741 г. — после возвращения в Петербург — он был направлен Коллегией иностранных дел в Академию наук «для переводов и для обучения китайского и маньчжурского языков». Сравнительно законченная система транскрипции китайских слов в русском языке была также разработана Н.Я. Бичуриным в 1839 г. Своим общепринятым названием — палладиевская — она обязана другому монаху, работавшему в составе и затем возглавлявшему в сане архимандрита 13-ю и 15-ю Российскую духовную миссию в Пекине, крупнейшему синологу XIX в. России и всего европейского мира — П.И. Кафарову. Знаменитый «Китайско-русский словарь» в двух частях, один из немногих двуязычных словарей, ориентированных на письменный язык *вэньянь*, был завершен после смерти Палладия старшим драгоманом императорской дипломатической миссии в Пекине П.С. Поповым (1842–1913) и увидел свет в 1888 г. Построенный по

КИТАЙСКО-РУССКІЙ
СЛОВАРЬ,
составленный
бывшимъ начальникомъ пекинской духовной миссіи
архимандритомъ палладіемъ
и
старшимъ драгоманомъ императорской дипломатической
миссіи въ пекинѣ
П. С. ПОПОВЫМЪ.
ПЕКИНЪ.
1888

фонетическому принципу (иероглифы размещены по алфавиту в соответствии с русским написанием их чтения), он служил поколениям китаистов, а палладиевская транскрипция (другое название — традиционная русская транскрипция, сокр. ТРТ) с незначительными изменениями дожила до наших дней. Она используется (или, во всяком случае, должна использоваться) в любых текстах на русском языке — научных, публицистических, художественных, на картах и в справочниках и лишь в учебных изданиях заменяется китайской латинизированной системой *ханьюй пиньинь*.

В 1906 г. В.М. Алексеевым (1881–1951), тогда мало кому известным молодым русским китаеведом, в Коллеж де Франс в Париже и позже в Пекине впервые в истории синологии было предпринято изучение фонетики китайского языка экспериментальными методами. Модели китайского тона, отмечал В.М. Алексеев, чисто акустически встречаются и в европейских языках, но в китайском языке нет семантики без интонации. Тогда же В.М. Алексеев первым экспериментально доказал наличие в китайском языке слабых глухих согласных, противопоставленных глухим придыхательным. Через двадцать с лишним лет В.М. Алексеев вновь обратился к проблемам фонетики — на этот раз в связи с латинизацией китайской письменности, которая с начала XX в. стала предметом оживленного обсуждения в самом Китае и за его пределами. В Советском Союзе она проходила на фоне кампании по созданию новых латинизированных алфавитных систем для народов СССР и дискуссии о возможности перехода русского языка с кириллицы на латиницу. К работе комиссии по латинизации, созданной под руководством В.М. Алексеева при Китайском кабинете Института востоковедения АН СССР, были привлечены такие известные синологи, как Б.А. Васильев, А.А. Драгунов, А.Г. Шпринцин, Ю.К. Щуцкий. Результаты ее деятельности, которая в конечном итоге привела в начале 1930-х годов к созданию «новой» латинизированной письменности (*Sin wenz*, *Latinxua sin wenz*, *ладинхуа синь вэньцзы*), были обобщены В.М. Алексеевым в книге «Китайская иероглифическая письменность и ее латинизация» (Л., 1932). После образования КНР опыт создания и использования «новой» латинизированной письменности при ликвидации неграмотности у китайских эмигрантов на Дальнем Востоке и в контролировавшихся компартией освобожденных районах Китая был учтен в процессе разработки официального алфавита *ханьюй пиньинь*.

Решающую роль в области развития фонологии китайского языка сыграли в 30–40-е годы XX в. исследования двух выдающихся советских лингвистов А.А. Драгунова и Е.Д. Поливанова, идеи которых были впоследствии развиты В.Б. Касевичем на материале не только китайского, но и других слоговых (изолирующих) языков. В 1970–1980-х годах экспериментальному изучению китайского языка (*путунхуа*) посвящены работы М.К. Румянцева и его учеников в Москве и Н.А. Спешнева в Ленинграде. Важнейший результат экспериментального исследования, предпринятого Т.П. Задоенко на материале *путунхуа*, позже подтвержденный на материале диалектов китайскими и западными учеными, — наличие особых единиц (фонетических слов), ограничивающих в китайском языке любые морфонологические процессы и, прежде всего, чередования тонов. Историческая фонетика древнекитайского языка представлена статьями С.Е. Яхонтова (1959, 1960, 1963), значение которых не утрачено и по сей день, и трудами выдающегося отечественного компаративиста С.А. Старостина (прежде всего монографией «Реконструкция древнекитайской фонологической системы», М., 1989; ср. также составленный совместно С.А. Старостиным и И.И. Пейросом «Сравнительный словарь пяти сино-тибетских языков», Мельбурн, 1996, и материалы по китайскому языку и его диалектам на созданном С.А. Старостиным сайте «Вавилонская башня»).

В первой грамматике китайского языка, написанной Н.Я. Бичуриным, не вполне четко различались древний и современный китайский язык. В 1914 г. для изучения древнекитайского

языка (вернее, основанного на древнекитайском письменного языка *вэньянь*) был издан в Пекине самоучитель Я.Я. Брандта. До начала 1960-х годов основным объектом грамматических исследований в советской синологии был современный китайский язык *путунхуа*. Важнейшая теоретическая работа, предопределившая направление этих исследований, — монография А.А. Драгунова «Исследования по грамматике современного китайского языка. 1. Части речи» (М.–Л., 1952), посвященная проблеме выделения частей речи в китайском и, по сути дела, в других изолирующих языках, где имеется ограниченное словоизменение и порядок слов не подкреплен морфологией. Идеи А.А. Драгунова нашли свое развитие в диссертации «Категория глагола в китайском языке» (Л., 1954) и одноименной монографии С.Е. Яхонтова (Л., 1957). О различных проблемах, связанных с изучением грамматики и лексики *путунхуа*, идет речь также в изданных с 1960-х годов многочисленных теоретических и практических работах других отечественных лингвистов, таких как К.В. Антонян, В.И. Горелов, И.Д. Кленин, Н.Н. Коротков, М.К. Румянцев, И.М. Ошанин, Ю.В. Рождественский, А.Л. Семенас, В.М. Солнцев, Н.В. Солнцева, Тань Аошуан, В.А. Хабибуллин, Е.И. Шутова, С.Б. Янкивер. Системный теоретический анализ грамматики древнекитайского языка впервые в отечественном китаеведении представлен в монографии С.Е. Яхонтова (М., 1965). Справочные и учебные пособия по древнекитайскому языку подготовлены в разное время М.В. Крюковым и Хуан Шуин (М., 1978), Т.Н. Никитиной (Л., 1982; Благовещенск, 2001), А.М. Карапетьянцем и Тань Аошуан (М., 2001). Особое место в изучении истории китайского языка занимают теоретические работы петербургских исследователей И.С. Гуревич (поздний древнекитайский) и И.Т. Зограф (*байхуа*, или среднекитайский язык разных периодов, язык монгольской канцелярии в Китае, поздний *вэньянь*). В дополнение к теоретическим работам, основанным на анализе многочисленных печатных и рукописных текстов, в том числе буддийских, этими же авторами изданы хрестоматии, посвященные разным периодам в развитии китайского языка. Первое отечественное исследование древнекитайской письменности — книга Ю.В. Бунакова о надписях на гадательных костях (*цзягувэнь*) из Хэнани (Л.–М., 1935). В 1970-е годы к изучению китайской письменности разных периодов приступили А.А. Серкина, А.М. Карапетьянц и М.В. Крюков, позже к ним присоединились А.Ф. Кондрашевский в Москве, О.М. Готлиб в Новосибирске, А.Г. Сторожук в Санкт-Петербурге. Историко-культурному анализу древнекитайской эпиграфики эпох Инь и Чжоу посвящена недавно опубликованная монография В.М. Крюкова (М., 2000). И, наконец, проблемы развития китайского языка, письменности и филологической традиции в связи с этнической историей китайцев освещены М.В. Софроновым в соответствующих разделах 6-томного издания, подготовленного коллективом авторов (М.В. Крюков, В.В. Малявин, Л.С. Переломов, М.В. Софронов, Н.Н. Чебоксаров) (М., 1978–1993). Им же написана единственная в нашей стране монография, в которой представлена история и анализ реформ языка и письменности в Китае в новое и новейшее время (М., 1979).

АКАДЕМИЯ НАУК
СОЮЗА СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК
ТРУДЫ ИНСТИТУТА ЯЗЫКА И МЫШЛЕНИЯ имени Н. Я. МАРРА
III
ЮРИЙ БУНАКОВ
ГАДАТЕЛЬНЫЕ КОСТИ ИЗ ХЭНАНИ (КИТАЙ)
1935
ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СОЮЗ ССР
ЛЕНИНГРАД — МОСКВА

Первая работа по китайской диалектологии появилась в нашей стране в 1932 г. Сделанные Е.Н. и А.А. Драгуновыми в Москве и Ленинграде записи диалектов Сянтань и Сянсян пров. Хунань привели к важнейшему открытию — была обнаружена новая группа диалектов китайского языка, которая впоследствии получила название *сян* по историческому названию пров. Хунань и протекающей на ее территории р. Сянцзян. Спустя тридцать лет в 1966 и 1967 гг. были опубликованы две важнейшие статьи С.Е. Яхонтова, содержащие анализ и обобщение материалов, собранных на протяжении XX в. в результате многочисленных диалектологических обследований в разных районах Китая. В начале 1970-х годов к изучению диалектов китайского языка приступила группа лингвистов (М.В. Софронов – руководитель группы, Е.Б. Астрахан,

О.И. Завьялова) в Институте Дальнего Востока АН СССР (ныне РАН). Итогом совместной работы этой группы стала монография, посвященная фонетике, лексике и грамматике диалектов группы *гуаньхуа* (М., 1985). В 1980–1990-е годы исследования китайских диалектов в более широком ареальном и историческом плане были продолжены О.И. Завьяловой (М., 1996). Описания диалектов Мэйсяня (*хакка*) и кантонского представлены в работах А.Н. Алексахина и С.Б. Янкивер (обе опубликованы в 1987 г.). В диссертации Р.Г. Шапиро о диалектах пров. Сычуань (М., 2004) предпринята попытка прогноза развития китайской фонетики с учетом изменений, претерпеваемых не только сычуаньскими, но также другими диалектами китайского языка. Особая область отечественной синологии связана с изучением диалектов дунганского языка, восходящих к китайским диалектам южной части пров. Ганьсу и западной части долины Гуаньчжун в пров. Шэньси. Начало изучению этих диалектов было положено Е.Д. Поливановым и А.А. и Е.Н. Драгуновыми в 1930–1940-е годы. В 1970-е годы дунганский язык и диалекты пров. Ганьсу были исследованы в работах О.И. Завьяловой.

Теоретические монографии и статьи о китайском языке и письменности, словари и справочники, хрестоматии и учебники, изданные в советский и постсоветский период, насчитывают сотни названий. Созданы научные школы, накоплены богатейшие библиотечные фонды. Это огромное наследие позволяет удовлетворять потребности не только дальнейшего научного, но также и практического изучения китайского языка, которое расширяется по мере быстрого развития делового сотрудничества России и Китая и российского туризма в китаеязычном ареале Азии. Объем сведений о Китае и китайском языке возрастает в российском Интернете. Знание китайского языка считается престижным и пользуется все большим спросом. Его преподают не только в традиционных центрах изучения китайского языка (Москва, Санкт-Петербург, Владивосток, Казань, Иркутск, Новосибирск, Уссурийск, Благовещенск, Чита), но и во многих других городах России.

丙

***** Сяньдай ханьюй пабай цы (Восемьсот [служебных] слов современного китайского языка) / Ред. Люй Шу-сян. Пекин, 1980; Ханьюй фанъянь дацыдянь (Большой словарь китайских диалектов). Т. 1–5 / Ред. Сюй Бао-хуа, Мията Итиро. Пекин, 1999; Сяньдай ханьюй фанъянь дацыдянь (Большой словарь диалектов современного китайского языка) / Под общей ред. Ли Жуна. Нанкин, 2002; Синьхуа синь цыюй цыдянь (Словарь неологизмов китайского языка). Пекин, 2003; Путунхуа шуйпин цэшиюань шиюн шоуцэ (Справочник для принимающих тест на уровень знания *путунхуа*) / Гл. ред. Сун Синь-цяо. Пекин, 2005; [*Бичурин*] *Иакинф.* О произношении букв, входящих в состав китайских звуков. СПб., 1839; *Васильев* [*В.*]. Графическая система китайских иероглифов // Журнал Мин-ва нар. просвещения. 1856, № 12; *он же.* Графическая система китайских иероглифов: Опыт первого китайско-русского словаря. СПб., 1867; *Палладий* [*Кафаров П.И.*], *Попов П.С.* Китайско-русский словарь. Т. 1–2. Пекин, 1888; *Попов П.С.* Русско-китайский словарь. 2-е изд. СПб., 1896; Большой китайско-русский словарь: По русской графической системе: В 4 т. Около 250 тыс. слов и выражений / Сост. под рук. и ред. И.М. Ошанина. М., 1983–1984. ****** *Адоратский Н.И.* Отец Иакинф Бичурин (исторический этюд) // Православный Собеседник. Казань, 1886, июль; *Алексеев В.М.* Результаты фонетических наблюдений над пекинским диалектом (1909–1906 гг.) // Изв. АН. 6-я сер. 1910. Т. 4, № 12, с. 935–942; *Астрахан Е.Б.*, *Завьялова О.И.*, *Софронов М.В.* Диалекты и национальный язык в Китае. М., 1985; Библиография по китайскому языкознанию / Сост. С.Б. Янкивер (рук.), Н.В. Солнцева, А.Л. Семенас, П.Ф. Толкачев. Кн. 1–2. М., 1991–1993; *Гуревич И.С.* Очерк грамматики китайского языка III–V вв. (по переводам на китайский язык произведений буддийской литературы). М., 1974; *Драгунов А.А.* Грамматическая система современного китайского разговорного языка. Л., 1962; *Драгунова Е.Н.*, *Драгунов А.А.* К латинизации диалектов Центрального Китая. Диалекты Сянтань и Сянсян (Хунань) // Изв. АН СССР. Отд-ние общ. наук. 7-я сер. 1932, 3, с. 240–269; *Завьялова О.И.* Диалекты китайского языка. М., 1996; *она же.* Китайские мусульмане *хуэйцзу*: язык и письменные традиции // ПДВ. 2007, № 3; *Зограф И.Т.* Монгольско-китайская интерференция: Язык монгольской канцелярии в Китае. М., 1984; *она же.* Межуровневые связи и языковая интерференция // Китайское языкознание. Изолирующие языки. XII Междунар.

конф. Материалы. М., 2004; *она же.* Среднекитайский язык (опыт структурно-типологического описания). СПб., 2005; *Касевич В.Б.* Фонологические проблемы общего и восточного языкознания. М., 1983; *Концевич Л.Р.* Китайские имена собственные и термины в русском тексте: Пособие по транскрипции. М., 2002; *Поливанов Е.Д.* Краткая фонетическая характеристика китайского языка (Пекинского говора северномандаринского наречия). М., 1927; *Семенас А.Л.* Лексика китайского языка. М., 2000; *Скачков П.Е.* Очерки истории русского китаеведения. М., 1977; *Софронов М.В.* Китайский язык и китайское общество. М., 1979; *Спешнев Н.А.* В.М. Алексеев как фонетист // Литература и культура Китая. М., 1972; *он же.* Фонетика китайского языка. Л., 1980; *Старостин С.А.* Реконструкция древнекитайской фонологической системы. М., 1989; *он же.* Труды по языкознанию. М., 2007; *Тихвинский С.Л.*, *Пескова Г.Н.* Выдающийся русский китаевед о. Иакинф (Бичурин): К 220-летию со дня рождения // Новая и новейшая история. 1977, № 5; *Хохлов А.Н.* Китайско-русский словарь П.И. Кафарова – П.С. Попова в оценке современников (По архивным материалам) // Китайское языкознание. VIII Междунар. конф. Материалы. М., 1996; *Яхонтов С.Е.* Категория глагола в китайском языке. М., 1957; *он же.* Древнекитайский язык. М., 1965; *он же.* Классификация диалектов китайского языка // Исследования по филологии стран Азии и Африки. Л., 1966; *он же.* Географическое распространение диалектов китайского языка // Вестник ЛГУ. 1967, 2, вып. 1; *он же.* История языкознания в Китае (I тыс. до н.э. — I тыс. н.э.) // История лингвистических учений: Древний мир. Л., 1980; *он же.* История языкознания в Китае (XI–XIX вв.) // История лингвистических учений: Средневековый Восток. Л., 1981; *он же.* Современное состояние вопроса о генетических связях языков Юго-Восточной Азии // Генетические, ареальные и типологические связи языков Азии. М., 1983; *Ван Ли.* Ханьюй ши гао (Опыт истории китайского языка). Т. 1–3. Пекин, 1980; *он же.* Чжунго юйяньсюэ ши (История китайского языкознания). Тайюань, 1981; *Ли Жун.* Ханьюй фанъянь ды фэньцюй (Классификация диалектов китайского языка) // Фанъянь. 1989, № 4; *он же.* Чжунго ды юйянь хэ фанъянь (Языки и диалекты Китая) // Фанъянь. 1989, № 3; *Хай Фэн.* Чжунъя дунгань юйянь яньцзю (Исследование языка среднеазиатских дунган). Урумчи, 2003; *она же.* «Дунгань» лай цзы «туньюнэнь» ([Термин] *дунгань* — «дунгане» восходит к [термину] *туньюнэнь* — «военные поселения пограничных земель») // Сибэй миньцзу яньцзю. 2005, вып. 1; Чжунго дабайкэ цюаньшу (Большая китайская энциклопедия). Юйянь вэньцзы (Язык и письменность). Пекин–Шанхай, 1988; Чжунго тунцзи няньцзянь (Статистический ежегодник КНР). Пекин, 2006; Чжунго юйянь шэнхо чжуанкуан баогао, 2006 (Доклад о языковой ситуации в Китае, 2006). Т. 1–2. Пекин, 2007; *Чэнь Гуанлэй.* Гайгэ кайфан юй цыхуй бяньдун (Изменения в лексике, обусловленные политикой реформ и открытости) // Юйвэнь цзяньшэ. 1996, № 4; *Эндо: Мицуаки.* Канго хо:гэн ронко: (Труды по китайской диалектологии). Токио, 2001; *он же.* Тю:гоку онъингаку ронсю: (Сб. тр. по китайской фонологии). Токио, 2001; *он же.* Кангоси кэнкю:кай — Тю:гокуго Хигаси Адзиа сёго кэнкю:кай-но кацудо: (О деятельности «Общества истории китайского языка» и «Общества китайского языка и языков Восточной Азии») // Хигаси Юрасиа гэнго кэнкю:. Токио, 2006, вып. 1 (март); *Benedict P.* Sino-Tibetan: a conspectus. Cambr., 1972; *Chappell H.*, *Lamarre C.* A Grammar and Lexicon of Hakka. P., 2005; *Iwata Ray.* Linguistic geography of Chinese dialects. Project on Han dialects (PHD) // Cahiers de Linguistique — Asie Orientale. 1995, 24 (2); *Gorelova L.M.* Manchu Grammar. Leiden, 2002; Language Atlas of China. Hong Kong, 1987–1988; *Masini F.* The Formation of Modern Chinese Lexicon and Its Evolution Toward a National Language: The Period from 1840 to 1898 // Journal of Chinese Linguistics. 1993 (Monograph Series, № 6); *Norman J.* Chinese. Cambr., 1988; *Peiros I.*, *Starostin A.* Sino-Tibetan and Austro-Tai // Computational Analyses of Asian and African Languages. 1984. Vol. 21; *idem.* A Comparative Vocabulary of Five Sino-Tibetan Languages. Melbourne, 1996; *Pulleyblank E.G.* Middle Chinese. A Study in Historical Phonology. Vancouver, 1984; *Starostin S.A.* The historical position of Bai // Московский лингвистический журнал. 1995, т. 1; *Zavjalova O.I.* Some phonological aspects of the Dungan dialects // Computational Analyses of Asian and African Languages. 1978, vol. 9.

О.И. Завьялова

丙

Иероглифическая письменность

Происхождение и развитие. Традиционная версия происхождения и развития иероглифов изложена Сюй Шэнем в словаре «Шо вэнь цзе цзы» («Объяснение простых и рассечение сложных знаков», сокр. «Шо вэнь») на рубеже I и II вв. н.э. Зарождение китайской протописьменности Сюй Шэнь связывает с именами мифических правителей Фу-си и Шэнь-нуна: первый создал восемь триграмм (*ба гуа*), второй использовал для передачи сообщений узелки. Изобретение собственно письменных знаков и в словаре «Шо вэнь», и в других источниках приписывается историографу мифического императора Хуан-ди — Цан-цзе, который по аналогии со следами птиц и зверей создал иероглифы. По другой версии, Цан-цзе сам был четырехглазым императором с лицом дракона и знал иероглифы от рождения.

Изображения-пиктограммы и другие символы во множестве обнаружены на китайской неолитической керамике. До последнего времени отождествить их с письменными знаками не удавалось, но в 2000 г. семь изображений на керамическом сосуде, найденном ранее при раскопках неолитической культуры Давэнькоу (4500–2500 до н.э., совр. уезд Цзюйсянь пров. Шаньдун), были впервые определены как иероглифы. Тем не менее, основным источником сведений о древней китайской письменности по-прежнему служат памятники двух групп. Первая группа — это преимущественно гадательные по своему содержанию иероглифические надписи на черепаховых панцирях и костях крупного рогатого скота (*цзягувэнь*). Они называются также иньскими, поскольку в большинстве своем относятся к XIII–XI вв. до н.э., когда столицей династии Шан была Инь, давшая этой династии второе имя (находилась на территории уезда Аньян совр. пров. Хэнань). В 2003 г. появилось сообщение о важнейшем археологическом открытии — при раскопках шанского городища Дасиньчжуан к югу от г. Цзинань (пров. Шаньдун) были обнаружены четыре образца *цзягувэнь*, относящиеся к доиньскому периоду. Вторая группа древнекитайских письменных памятников — надписи на бронзе *цзиньвэнь* (другое название *чжун дин вэнь* ‘надписи на колоколах и треножниках’), самые ранние из которых также датируются эпохой Шан (приблизительно XIII в. до н.э.). Период расцвета ритуальной бронзы — эпоха Западная Чжоу (XI в. — 771 г. до н.э.) со столицей на западе в районе совр. г. Сиань. В традиционной историографии иероглифы этого периода получили название *дачжуань* (‘[знаки] большой печати’) или *чжоувэнь* (‘письмо [историографа] Чжоу’).

При династии Восточная Чжоу на смену единой иероглифической письменности предшествующего периода пришли региональные варианты. Расхождения наметились уже с середины эпохи Чунь-цю (770–476 до н.э.) и стали особенно заметными в период Чжань-го (475–221 до н.э.). На западе страны, в государстве Цинь, сохранялась архаичная разновидность иероглифов *чжоувэнь* (*дачжуань*). В восточных государствах появилась более простая иероглифическая система, которая в послесловии к словарю «Шо вэнь» названа «древним письмом» (*гувэнь*). Археологические данные свидетельствуют о том, что письменность восточных государств также не была единой. Особые варианты иероглифов имелись в южном государстве Чу, восточном Ци, а также в государствах Центральной равнины и Северного Китая. Письменность периода Чунь-цю–Чжань-го представлена надписями на бронзе и другими памятниками. Считается, что ее циньский вариант *чжоувэнь* (*дачжуань*) зафиксирован также в виде ‘надписей на каменных барабанах’ (*ши гу вэнь*). К эпохе Чжань-го относится самый древний сохранившийся текст на шелке, найденный на территории государства Чу. В захоронениях этого периода обнаружены древнейшие сохранившиеся надписи на бамбуковых планках. Знак, к которому восходит современный иероглиф 册 *цэ* для слова «том», представлял собой изображение таких планок — деревянных и бамбуковых — и встречался уже в иньских надписях. Важнейший этап в развитии китайской письменности — ее унификация и реформа после объединения Китая империей Цинь (221–207 до н.э.). В течение короткого циньского периода были не только уничтожены древние философские и исторические сочинения (по указу императора Цинь Ши-хуана от 213 г. до н.э.),

Классификация знаков

но также выведены из употребления все прочие, восточные варианты иероглифической письменности периода Чжань-го. На смену региональным вариантам в качестве стандартного был повсеместно введен циньский вариант *сяочжуань* (‘малая *чжуань*’, ‘знаки малой печати’), который сохранился на бронзовых и керамических сосудах, бамбуковых планках, монетах. С эпохи Хань (206 до н.э. — 220 н.э.) на основе циньского варианта письма постепенно начала складываться та его форма, которая существует в Китае в настоящее время и называется *ханьцзы* ‘ханьские знаки’. При Хань в Китае появилась бумага. Ее ранние археологические образцы датируются правлением императора У-ди (на троне 140–86 до н.э.), но в китайской традиции изобретение бумаги относят к гораздо более позднему времени — рубежу I и II вв. н.э. и приписывают придворному сановнику Цай Луню. Бумага изменила технику письма и способствовала его более широкому распространению, хотя вплоть до III в. по-прежнему использовался более дорогой традиционный шелк. Уже при Цинь наряду с официальным почерком *сяочжуань* существовал упрощенный канцелярский почерк *лишу* (‘деловое письмо’), формирование которого началось еще в эпоху Чжань-го. В эпоху Хань «деловое письмо» вытеснило *сяочжуань* и стало стандартным, этим почерком были восстановлены древние книги, уничтоженные при Цинь. В конце Хань на основе *лишу* возникла та графическая форма иероглифов, которая окончательно сложилась и получила распространение в эпоху Южных и Северных династий (Нань-бэй-чао, 420–589) под названием «правильного/истинного письма» (*чжэншу/чжэньшу*). Оно сохранилось до нашего времени в качестве стандартного «уставного письма» *кайшу*. На очень раннем этапе, уже с III в. до н.э., наряду с *лишу* употреблялся скорописный почерк *цаошу* (‘травяное письмо’ или ‘письмо, [похожее на спутанную] траву’). При династии Хань появилось также «ходовое письмо» (*синшу*), однако окончательно оно сформировалось под влиянием искусства великих каллиграфов последующих эпох.

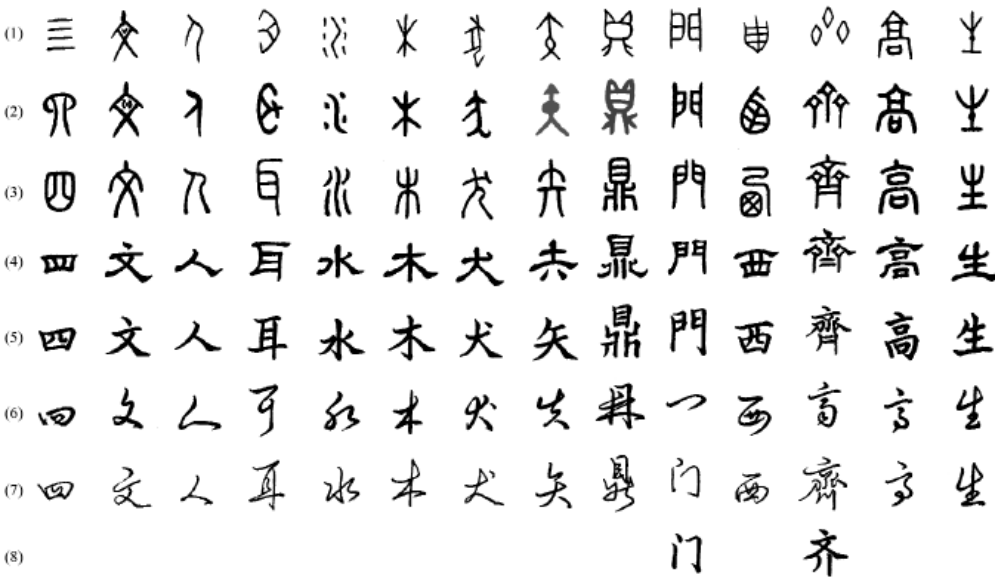
В настоящее время в употреблении находятся пять основных почерков (стилей письма) — *кайшу*, *синшу*, *цаошу*, *лишу* и *сяочжуань*. Первые два используются и в каллиграфии, и в повседневной жизни: *кайшу* — в типографских и компьютерных шрифтах, *синшу* — обиходный почерк для писем, счетов и т.п. Три других почерка — *сяочжуань*, *лишу* и *цаошу* сохраняются в каллиграфии, *сяочжуань* — главным образом на печатях. Реже в каллиграфии используется форма *дачжуань*. В почерке *кайшу* все иероглифы строятся из сравнительно небольшого набора основных графических элементов — так называемых черт (в древности состав и расположение черт внутри одного и того же иероглифа могли варьировать). Выделяют до 30 таких черт, из них основными, официально утвержденными в КНР в 1964 г., являются пять: горизонталь 一, вертикаль 丨, откидная влево 丿, точка 丶 (и откидная вправо 乀), крюк 亅. В каллиграфии по традиции выделяют восемь основных черт — все они содержатся в иероглифе 永 *юн* ‘вечный’. Черты иероглифа пишутся сверху вниз и/или слева направо. Каждая черта пишется без отрыва кисти или иного орудия письма от бумаги, в строгой последовательности по отношению к другим чертам. Слитно, без отрыва друг от друга, черты в составе иероглифа пишутся в скорописи *цаошу* и отчасти в «ходовом письме» *синшу*. Графическая структура (число, состав, последовательность черт) стандартного иероглифа, вписанного в воображаемый квадрат, имеет принципиальное значение в различных системах расположения и поиска знаков в словарях и справочниках. В каллиграфической «бешеной скорописи» (*куанцао*), которую трудно читать без специальной подготовки, сливаются не только черты внутри иероглифов, но также соседние иероглифы. Вплоть до 1949 г. строка в китайском письме оставалась преимущественно вертикальной, строки читались слева направо. В КНР современный текст обычно организован по-европейски — с горизонтальной строкой, ориентированной слева направо. На Тайване (особенно в художественной литературе) до последнего времени наряду с горизонтальной употреблялась традиционная вертикальная строка. Как горизонтальная, так и вертикальная строка повсеместно возможны в каллиграфии.

Классификация знаков. В алфавитных (фонетических) письменных системах знаки соотнесены с фонетическими единицами языка — звуком, последовательностью звуков или слогом. Идеографическое письмо фиксирует значимые единицы — слова или морфемы. В китайском языке

Иероглифическая письменность

иероглифом записывается слогоморфема, обычно равная морфеме и слогу. В результате одинаково звучащим (омонимичным) морфемам на письме соответствуют разные знаки. Так, для слога *бань* в 1-м тоне используются иероглифы 扳 ‘тянуть’, 斑 ‘пятно’, 搬 ‘передвигать’ и т.п. (всего 10 иероглифов в фонетическом словаре «Синьхуа цзыдянь», изданном в 1988 г.). Как исключение из общего правила один и тот же иероглиф может, наоборот, соответствовать двум или даже более чем двум слогоморфемам и в результате иметь несколько чтений, как, напр. иероглиф 車, которым записывается морфема *чэ* ‘телега’ и морфема *цзюй* ‘ладья (шахматная фигура)’, а также фамильный знак Цзюй. Знаки, которые употребляются в именах собственных, часто имеют подобные особые чтения, незнание которых приводит к транскрипционным ошибкам. Иногда появление разных чтений у одного и того же знака, обозначающего одну и ту же морфему (как в *путунхуа*, так и в диалектах), может быть обусловлено наличием двух слоев чтений — исконного «разговорного» и заимствованного «литературного» (*вэнь бай иду*). В древнекитайском языке слово чаще всего состояло из одного корня и записывалось одним иероглифом. В современном китайском языке слова состоят из одной, двух и более слогоморфем и записываются соответствующим количеством знаков, которые пишутся на одинаковом расстоянии друг от друга, независимо от границ между словами.

Первая классификация иероглифов, основанная на сопоставлении структуры знаков в связи со значением соответствующих корней, появилась уже в эпоху Чжань-го, а затем была описана в словаре «Шо вэнь». Согласно восходящей к ней современной классификации, все иероглифы могут быть разделены на два вида — простые (*вэнь*), в составе которых нельзя выделить части, употребляемые в качестве самостоятельных иероглифов, и сложные (*цзы* [*I*]), созданные из двух или более простых.



Иероглифы (слева направо): *сы* ‘четыре’, *вэнь* ‘письменный знак’, *жэнь* ‘человек’, *эр* ‘ухо’, *шуй* ‘вода’, *му* ‘дерево’, *цюань* ‘собака’, *ши* ‘стрела’, *дин* ‘бронзовый треножник’, *мэнь* ‘ворота’, *си* ‘запад’, *ци* ‘ровный’, *гао* ‘высокий’, *шэн* ‘рождаться’, — написанные в стиле (сверху вниз): (1) *цзягувэнь*, (2) *цзиньвэнь*, (3) *сяочжуань*, (4) *лишу*, (5) *кайшу*, (6) *цаошу*, (7) *синшу*, (8) *кайшу* (современный упрощенный вариант только для тех иероглифов, у которых он имеется)

Классификация знаков

Простые иероглифы *вэнь* — самые древние и малочисленные, они восходят либо к символам (категория *чжиши*), либо к рисункам (категория *сянсин*). Существует всего несколько сотен простых знаков (10% иероглифов, употребляющихся в современном языке), но они самые частотные в текстах. В качестве примеров иероглифов-символов можно привести 上 *шан* ‘верх’ и 下 *ся* ‘низ’ (точка или небольшая горизонталь над и под горизонталью соответственно), числительные 一 *и* ‘один’, 二 *эр* ‘два’, 三 *сань* ‘три’, 四 *сы* ‘четыре’ (в древнем написании представлял собой четыре горизонтальные черты). Изобразительным знаком является сам иероглиф 文 *вэнь* — первоначально рисунок, изображающий линии на теле или, возможно, одежде человека, позже — ‘узор’, ‘надпись’, ‘текст’, ‘письменность’, ‘язык’, ‘литература’, ‘культура’. Ср. также следующие примеры иероглифов, восходящих к изображениям: 人 *жэнь* ‘человек’, 木 *му* ‘дерево’, 犬 *цюань* ‘собака’, 門 *мэнь* ‘ворота’, 西 *си* ‘запад’ (первоначально изображение гнезда птицы), 齊 *ци* ‘ровный, одинаковый’ (в иньской графике изображает четыре одинаковых куска чего-либо), 生 *шэн* ‘рождаться’ (первоначально изображение пробившегося ростка).

Сложные иероглифы *цзы* [*Л*] появились тогда, когда возникла потребность создавать новые знаки для записи все большего числа слогоморфем, имеющих в том числе абстрактное значение. В составе сложных иероглифов-идеограмм (*хуйи*) можно выделить два и более простых иероглифа, которые, как правило, связаны между собой по смыслу. Ср. этимологически наиболее «прозрачные» знаки идеографической категории: 休 *сю* ‘отдыхать’ (人 *жэнь* ‘человек’, который в левой позиции в составе других иероглифов имеет графическую форму 亻, + 木 *му* ‘дерево’); 好 *хао* ‘хороший, любить’ (女 *нюй* ‘женщина’ + 子 *цзы* ‘ребенок’). Как и простые знаки *вэнь*, идеограммы составляют всего 10% современных частоупотребительных иероглифов.

Вторая разновидность *цзы* [*Л*] — фоноидеограммы (*синшэн*), которые состоят из смысловой части (*синпан*, или «ключ» в отечественной синологии) и так называемого фонетика (*шэнпан*). Это сравнительно поздняя и наиболее продуктивная категория знаков; в современном языке они охватывают более 80% частоупотребительных иероглифов. Смысловая составляющая фоноидеограммы одновременно является поисковым ключом (*бушоу*), который определяет положение иероглифа в словарях, построенных по графическому принципу (ключевому). Фонетическая составляющая связана с чтением знака и представляет собой простой или сложный иероглиф, который при самостоятельном употреблении имеет (или имел в прошлом) такое же (или приблизительно такое же) чтение. Так, иероглифы 清 *цин* ‘чистый’ и 圊 *цин* ‘помойная яма’, ‘грязное, или отхожее, место’, имеют фонетик 青 *цин*, в то время как их смысловые ряды отражены в ключах 氵(水) ‘вода’ и 口 ‘ограда’.

Важнейшее диахроническое правило иероглифической письменности — одной и той же слогоморфеме на протяжении всей ее истории соответствует один и тот же иероглиф и, наоборот, каждому иероглифу в любую эпоху соответствует одна и та же слогоморфема. Исключением из первой части этого правила являются иероглифы, в которых ключ был присоединен к исходному знаку для выделения одного из новых значений слогоморфемы. Так, иероглиф 娶 *цюй* ‘взять в жены, жениться’ является результатом добавления ключа 女 *нюй* ‘женщина’ к иероглифу 取 *цюй* ‘взять’; особый иероглиф 餃 изобретен для выделения одного из поздних значений морфемы 角 *цзяо* ‘рог, угол’ в составе слова 角子 / 餃子 *цзяоцзы* — ‘пельмени’ (букв. ‘углы’, т.е. ‘пельмени треугольной формы’). Второе — наиболее важное — исключение из правила диахронического взаимно-однозначного соответствия слогоморфемы и иероглифа — это так называемые заимствованные знаки (категория *цзяцзе*), которые со временем были использованы для записи других слогоморфем с тем же звучанием или тем же значением (например, восходящий к изображению скорпиона знак 萬 / 万 *вань*, которым стали записывать числовой разряд ‘десять тысяч’). Широкое употребление фонетически заимствованных знаков было характерно для китайской письменности на наиболее раннем этапе ее развития, однако позже они были в массе вытеснены фоноидеограммами. Сравнительно большой слой заимствованных иероглифов, связанный с появлением нового письменного языка на северной диалектной основе — *байхуа*, сформировался начиная с XI в. Ряд новых заимствованных знаков появился также в результате упрощения письменности в КНР в середине XX в.

丙

Иероглифическая письменность

Число, принципы расположения и поиск иероглифов в словарях. В первом сводном словаре «Шо вэнь», составленном к 100 г., содержалось 9353 гнездовых иероглифа. В более поздних словарях, которые также учитывали все известные к соответствующему времени знаки, в том числе уже вышедшие из употребления, гнездовые иероглифы исчислялись не одним десятком тысяч. Нормативный словарь рифм «Гуан юнь» («Расширенный „[Це] юнь“», 1008) включал 26 194 знака. В словаре рифм «Цзи юнь» («Полный „[Це] юнь“», 1037) было собрано 53 525 знаков, среди которых значительную часть составляли разночтения и местные иероглифы. Новейшие наиболее полные словари, изданные в КНР и на Тайване, — «Ханьюй да цыдянь» («Большой словарь китайского языка». Т. 1–13. Пекин, 1986–1993) и «Чжунвэнь да цыдянь» («Большой словарь китайского письменного языка». Т. 1–40. Тайбэй, 1962–1968) содержат соответственно 23 000 и 49 905 иероглифов. И, наконец, «Чжунхуа цзыхай» («Море китайских иероглифов». Т. 1–4. Пекин, 1994) включает 87 019 иероглифов, в том числе знаки, употреблявшиеся в буддийских текстах, простонародные знаки разных эпох и имеющие хождение на Тайване, в Гонконге и Макао, диалектные иероглифы, иероглифы, употребляющиеся только в именах собственных, а также особые иероглифы, которые используются в Сингапуре и в текстах на японском и корейском языках. Иероглифов, которые находятся в употреблении в ту или иную эпоху, гораздо меньше, они исчисляются тысячами. Общее число неодинаковых иероглифов в конфуцианском своде канонов «Ши сань цзин» («Тринадцатиканоние», кон. II — кон. I тыс. до н.э.) составляет 6544 знака. Опубликованный в 1988 г. нормативный список иероглифов для печатных изданий на современном китайском языке («Сяньдай ханьюй тунъюнцзы бяо») включает 7 тыс. знаков. Современный список частоупотребительных иероглифов («Сяньдай ханьюй чанъюнцзы бяо», 1988) содержит 2500 наиболее частотных знаков и 1000 менее частотных, всего 3500 иероглифов. В течение первых шести лет обучения школьники в КНР овладевают 2500 иероглифами, на Тайване — от 2200 до 2700, в Сингапуре — 1800. Знания 500 наиболее частотных иероглифов достаточно для понимания 80% обычного современного китайского текста; знание 1000 и 2400 знаков позволяет понять соответственно 91% и 99% такого текста. Иероглифы, которые не входят в список из 3500 знаков, на самом деле составляют лишь небольшую часть в неспециальных текстах на китайском языке.

Китайской лексикографии — как и лингвистической традиции в целом — более двух тысяч лет. При составлении традиционных китайских словарей использовались три принципа расположения иероглифов — семантический, графический и фонетический. По семантическому принципу был построен древнейший толковый словарь «Эр я» («Приближение к правильному [языку]»). Чтение иероглифов в «Эр я» никак не обозначалось. Графический принцип по ключам *бушоу* впервые последовательно представлен в словаре «Шо вэнь». Автор «Шо вэнь» — как и другие древние филологи — обозначал чтения только редких иероглифов через чтение другого более распространенного знака. Позже появились фонетические по своей природе словари рифм *юнь шу*, в которых иероглифы распределялись по группам, объединенным тоном (*шэндяо*) и затем рифмой (*юнь* [*З*]) внутри каждого тона. Чтение иероглифа, возглавлявшего «малую рифму» (*сяо юнь*), объединявшую омонимы, передавалось способом *фаньце* (букв. ‘поворачивание и разрезание’) через чтение двух других иероглифов. Со временем в дополнение к словарям рифм были созданы фонетические таблицы (*юнь ту* ‘таблицы рифм’), в которых иероглифы группировались на основе сложных многоуровневых принципов классификации с учетом всех характеристик слога.

Учебные иероглифические списки

Современные словари китайского языка делятся на традиционные словари иероглифов (*цзыдянь*) и словари слов (*цыдянь*). Поиск в словарях второго типа включает два этапа: поиск иероглифа, которым записывается первая слогоморфема в слове или словосочетании, и затем поиск слова или словосочетания в соответствующей статье. Две основные современные графические системы поиска иероглифов — модернизированная ключевая и менее распространенная система поиска «по четырем углам» (*сыцзяо хаома цзяньцзыфа*) — достаточно сложны при изучении и пользовании. Разновидностью ключевой является система расположения по числу черт, которая удобна в сравнительно небольших списках, например указателях к географическим атласам. Иероглифы в этом случае группируются сначала по общему числу образующих их черт и лишь потом по ключам. Поиск иероглифов в современных фонетических словарях несложен, но они рассчитаны на пользователя, которому уже известно чтение знака. Китайцы, особенно носители диалектов, не всегда знают нормативное пекинское чтение иероглифов и, как правило, предпочитают графические системы фонетическим, поэтому фонетические словари обычно дополнены графическими указателями. Словари, построенные по графическому признаку, наоборот, имеют указатели фонетические. Поисковые системы в электронных справочниках построены по таким же моделям, как в печатных изданиях.

Учебные иероглифические списки. Помимо многочисленных настоящих словарей в Китае с древности существовали также различные списки иероглифов — нормативные и/или учебные в виде стихов, предназначенные для заучивания наизусть при обучении детей. Первым таким списком, который появился в доциньское время и не сохранился до наших дней, считается «Ши Чжоу пянь» («Список историографа Чжоу»). Три свода иероглифов, в том числе «Цан-цзе пянь» («Список Цан-цзе»), выбранный в качестве нормативного императором Цинь Ши-хуаном, были составлены в конце III до н.э. Самый ранний полностью сохранившийся учебный свод иероглифов «Цзи цзю пянь» («Быстрый успех») относится к I в. до н.э. Более поздние учебные стихотворные списки, появившиеся после словаря «Шо вэнь», имеют прежде всего историческую, культурную и образовательную ценность. Два самых известных и популярных также и в современном Китае — это «Цянь цзы вэнь» («Тысячесловие», или «Текст из тысячи иероглифов») и «Сань цзы цзин» («Троесловие», или «Книга, записанная трехслогами»). Первый список, из тысячи иероглифов, был составлен за одну ночь в виде рифмованных восьмисложных строк придворным сановником Чжоу Син-сы по приказу лянского императора У-ди (502–549) для обучения сына императора. В основе списка были образцы иероглифов, сохранившихся в записи знаменитого каллиграфа Ван Си-чжи (321–379). Иероглифы распределены по четырем тематическим частям, посвященным космологии, воспитанию, управлению страной и ее прекрасным обширным землям, сельской жизни и ремеслам. Автором второго списка, «Сань цзы цзин», считается ученый-конфуцианец Ван Ин-линь (1223–1296), живший при династии Южная Сун (1127–1279). В последующие эпохи список стал чрезвычайно популярным, он неоднократно расширялся, совершенствовался, был переведен на монгольский, маньчжурский и западные языки, в том числе на русский Н.Я. Бичуриным (СПб., 1829). «Сань цзы цзин» всегда считался образцовым конфуцианским учебником и с недавнего времени вновь заучивается наизусть детьми в КНР наряду с другими конфуцианскими памятниками. Издания текстов для детей сопровождаются дисками с записью в правильном пекинском произношении, которое является

Иероглифическая письменность

стандартным для официального языка *путунхуа*. Определенный лингвистический интерес представляют списки китайских фамилий, самый известный из которых — «Бай цзя син» («Сто фамилий», «Все фамилии») был составлен в эпоху Сун. Три названные списка вместе сокращенно именуются «Сань бай цянь» («Три, сто, тысяча»).

Иероглифическое письмо в странах Восточной и Юго-Восточной Азии. Три особых вида иероглифической письменности, изобретенные под влиянием китайской, использовали тангуты, кидани и чжурчжэни, государства которых существовали на территории Китая. Собственно китайские иероглифы употреблялись в прошлом во Вьетнаме и до сих пор в разной степени сохраняются в Корее и Японии. Во всех трех языках — вьетнамском, корейском, японском — имеется большое количество заимствований из китайского языка (до 70% лексики), которые приобрели модифицированное — сино-корейское, сино-японское и сино-вьетнамское произношение.

В Корее китайская письменность была известна более двух тысяч лет назад. На протяжении длительного периода — от возникновения ранних корейских государств в первых веках н.э. и до конца XIX в. — официальным письменным языком здесь был кореизированный вариант *вэньяня — ханмун* (кит. *ханьвэнь* ‘ханьское письмо’). Иероглифами стали записывать параллельно тексты на корейском языке. Корейские морфемы и слова передавались специально отобранными иероглифами, употреблявшимися частично семантически, частично фонетически (для записи корейских слов соответственно с тем же значением или примерно с тем же звучанием). Соответствующие способы получили названия *иду* и *хянчхаль*. После X в. для облегчения чтения и понимания китайских классических текстов был изобретен способ *кугёль*, или *тхо*, — несколько десятков сокращенных иероглифов использовались в качестве слоговых фонетических знаков для вставки в иероглифический текст корейских грамматических форм (ср. аналогичные японские способы). Собственно корейское буквенно-слоговое письмо *хангыль* было разработано уже в 1444 г. (в 1446 г. был обнародован соответствующий эдикт короля Седжона), тем не менее официальным языком корейский — в смешанной записи иероглифами и хангылем — стал лишь с 1894 г. После 1949 г. в КНДР употребляется только *хангыль*, включающий 24 знака, небольшое количество иероглифов заучивают в школе. В Республике Корея использование иероглифов в печатных текстах на хангыле не является обязательным, но иероглифы попрежнему встречаются в словах китайского происхождения — прежде всего в научных текстах, словарях, на географических картах, иногда в художественной литературе, когда надо уточнить значение какого-либо слова. В газетах иероглифы изредка используют для краткости и выразительности в заголовках. Обучение иероглифике в школе является факультативным и начинается с 7-го класса, оно базируется на списке из 1800 знаков. Корейцы создали также около 250 собственных иероглифов по образцу китайских.

В Японии китайские иероглифы были предположительно известны уже в первых веках н.э. В V в. через Корею в Японию были завезены китайские буддий-

Иероглифическое письмо в странах Восточной и Юго-Восточной Азии

ские тексты. Древнейшие письменные памятники, созданные в самой Японии (самый ранний относится также к V в.), были, как и в Корее, написаны на особом местном варианте *вэньяня*, который назывался *камбун* (‘ханьское письмо’) и употреблялся в Японии вплоть до конца XIX — начала XX в. Уже в VIII в. для облегчения понимания текстов на *камбуне* сбоку вдоль вертикальной строки мелкими иероглифами начали дописывать японские грамматические показатели, позже их заменили знаками слогового алфавита (*кана*). Название древнейшего варианта *каны — манъё:гана* восходит к заглавию старейшей антологии японской поэзии «Манъё:сю» («Собрание десяти тысяч листьев», VIII в.). Знаки *манъё:ганы* — это те же китайские иероглифы, но используемые фонетически; например, японское слово *яма* ‘гора’ записывалось иероглифом для служебного слова 也 *е* и иероглифом 麻 *ма* ‘конопля’. На рубеже VIII и IX вв. появились новые системы *каны*, важнейшие из которых — *хирагана* (‘плоская *кана*’) и *катакана* (‘боковая *кана*’) — по-прежнему употребляются в Японии. В *хирагане* 47 базовых знаков, они восходят к скорописным формам иероглифов. Знаки *катаканы* — те же по составу и фонетическому значению — возникли на базе стандартного написания элементов иероглифов, реже целых знаков. В начале XX в. *хирагана* и *катакана*, в свою очередь, послужили образцом при создании китайского официального алфавита *чжуинь цзыму*. В современном японском языке иероглифами обычно записывают японские знаменательные слова (полностью или без окончания при наличии такового) и китайские заимствования. Окончания и другие грамматические элементы записывают *хираганой*. *Катакана* используется при записи заимствований из западных языков, а также в иностранных именах собственных. Современный официальный список иероглифов для печати, государственных учреждений и системы образования состоит из 1945 знаков, с учетом фамильных иероглифов это число возрастает до 2229. Для шестилетней начальной школы существует список из 1006 знаков. Японцы изобрели около 300 собственных иероглифов.

Во Вьетнаме наряду с китайскими иероглифами, которые использовались в официальных текстах на *вэньяне* (вьетнамский вариант *вэньяня* называется *тьыньо* — кит. *цзыжу* ‘конфуцианское письмо’ или *ханвьет* — кит. *ханьюэ* ‘китайско-вьетнамское [письмо]’) и вообще в китайских заимствованиях, для записи вьетнамских слогоморфем употреблялись собственные знаки, созданные по модели китайских, — *тьыном*. Самые ранние сохранившиеся памятники с включением иероглифов *тьыном* датируются X–XI вв. Поскольку вьетнамский язык типологически близок китайскому, необходимости в особом алфавите в дополнение к иероглифам у вьетнамцев не возникло. В XVII в. западными миссионерами (португальцами и затем на основе их работ французом А. де Родом) была создана письменность на латинской основе. Она получила широкое распространение в XIX в. и употребляется в настоящее время (*куокнгы* ‘национальное письмо’, кит. *гоюй*).

Во всех странах иероглифического ареала важнейшим видом искусства в прошлом была и до сих пор является каллиграфия. Вплоть до XX в. основным орудием письма была кисть. Вместе с тушью, тушечницей и бумагой она относится к «четырем драгоценностям кабинета ученого» (*вэнь фан сы бао*) и по-прежнему используется не только в каллиграфии, но и при подписании важных документов. Особую роль в искусстве и деловой жизни «иероглифических» стран Азии играют художественно выполнен-

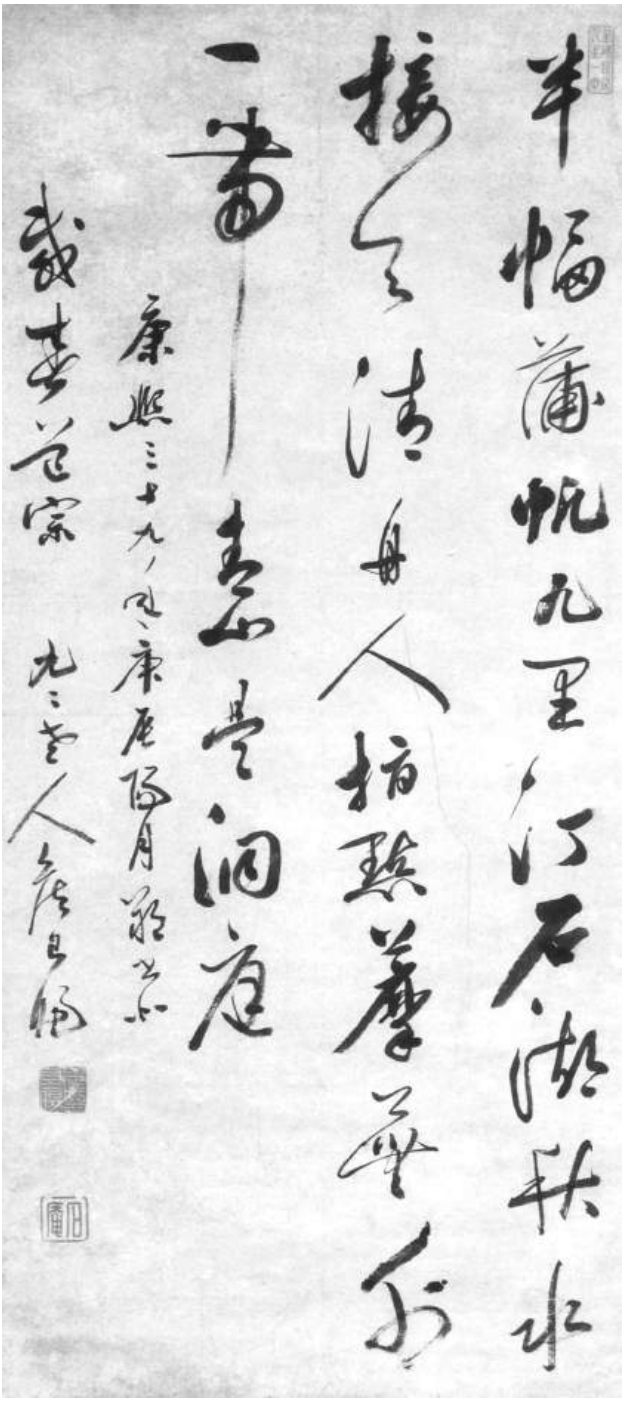
ные резные личные печати. Стиль и форму каждой из печатей, используемых в разных целях, выбирает их владелец. В Японии и Южной Корее один из вариантов личной печати до сих пор официально регистрируется, его оттиск ставится наряду с подписью или даже вместо нее на документах. Подписанный текст, не скрепленный личной печатью, может быть признан недействительным.

Дискуссия о судьбе древней китайской письменности шла в иероглифическом ареале Азии на протяжении всего XX в. Упразднение иероглифов и полный переход на фонетическое письмо в той или иной форме (латинский алфавит, слоговые знаки) и в те или иные сроки казались неизбежными как в самом Китае, так и тем более в Корее и Японии. Тем не менее, быстрое приспособление иероглифов к реалиям информационной эры было воспринято в иероглифических странах как само собой разумеющееся, причем не только в массовом, но и в научном сознании.

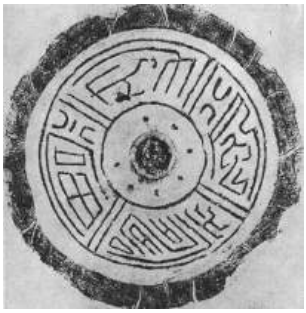
***** Чжунвэнь да цыдянь (Большой словарь китайского письменного языка). Т. 1–40. Тайбэй, 1962–1968; Ханьюй да цыдянь (Большой словарь китайского языка). Т. 1–13. Пекин, 1986–1993; Чжунхуа цзыхай (Море китайских иероглифов). Т. 1–4. Пекин, 1994; Гуханьюй цзыдянь (Словарь иероглифов древнекитайского языка) / Гл. ред. Хоу Цзань-фу. Хайкоу, 2002 (Ханьюй цышу даси); Сань цзы цзин. Цянь цзы вэнь: (Three-Character Canon. Essay of One Thousand Characters) / Ред. Гу Чжэн-кунь. Пекин, 2007; Фонетический словарь китайских иероглифов. Китайское, вьетнамское, корейское и японское чтения. Свыше 3300 иероглифов / Сост. С.Ф. Ким; отв. ред. Л.Р. Концевич. М., 1983. ****** *Алпатов В.М.*, *Басс И.И.*, *Фомин А.И.* Японское языкознание VIII–XIX вв. // История лингвистических учений. Средневековый Восток. Л., 1981; *Березкин Р.В.* Словарь ключей иероглифов древнего китайского почерка *сяочжуань*. СПб., 2003; *Бунаков Ю.* Гадательные кости из Хэнани (Китай). М.–Л., 1935; *Готлиб О.М.* Основы грамматологии китайской письменности. М., 2006; *Карапетьянц А.М.* Изобразительное искусство и письмо в архаических культурах (Китай до середины I тысячелетия до н.э.) // Ранние формы искусства. М., 1972; *он же*. Китайское письмо до унификации 213 г. // Ранняя этническая история народов Восточной Азии. М., 1977; *Кондрашевский А.Ф.* Практический курс китайского языка. Пособие по иероглифике. Ч. I. М., 2002; *Концевич Л.Р.* Китайские иероглифы в корейском языке. Краткие сведения о грамматике и фонетике ханмунной лексики // Российское корееведение. Альманах. Вып. 5. М., 2006; *Крюков В.М.* Текст и ритуал: Опыт интерпретации древнекитайской эпиграфики эпохи Инь–Чжоу. М., 2000; *Крюков М.В.* Язык иньских надписей. М., 1973; *Лим Су.* Иероглифика: Учеб. для студентов-кореистов I–II курсов. СПб., 2006; *Меньшиков Л.Н.* Из истории китайской книги. СПб., 2005; *Позднеев Д.* Введение в изучение японской письменности // Японо-русский иероглифический словарь. Токио, 1908; *Станкевич Н.В.* Памятник древней вьетнамской лексикографии // История лингвистических учений. Средневековый Восток. Л., 1981; *Сторожук А.Г.* Введение в китайскую иероглифику. СПб., 2002; *Фельдман-Конрад Н.И.* Иероглифы в современной японской письменности // *Фельдман-Конрад Н.И.* Японско-русский учебный словарь иероглифов. М., 1977; *Хван М.Ф.* Идеография. Л., 1936; Хунмин чоным (Наставление народу о правильном произношении) / Исслед., пер. с *ханмуна*, примеч., прилож. Л.Р. Концевича. М., 1979 (Памятники письменности Востока. Т. LVIII); *Шер А.Я.* Что нужно знать о китайской письменности. М., 1968; *Гао Цзинчэн*. Чжунго ды ханьцзы (Китайская иероглифическая письменность). Пекин, 1986; *Ли Лэ-и*. Ханьцзы яньбянь убай ли (Происхождение китайских иероглифов: пятьсот примеров). Пекин, 1996, 2006; то же. [Т. 2]. Пекин, 2005; *Хэ Цзю-ин*. Чжунго гудай юйяньсюэ ши (История древнего китайского языкознания). [Чжэнчжоу], 1985; *Чжу Минь-шэнь*. «Шо вэнь цзе цзы» юй Чжунго гувэньцзысюэ («Шо вэнь цзе цзы» и изучение древнекитайской письменности). Шанхай, 1998; *Liu Shi-hong.* Chinese Characters and Their Impact on Other Languages of East Asia. Taipei, 1969.

См. также лит-ру к ст. **Китайский язык**.

О.И. Завьялова



Образец цинской каллиграфии.
Автор Хоу Гэнь-ян. Почерк *синшу*.
Из коллекции Нанкинского музея



Китаеязычный ареал Азии: реформы и законодательство в XX–XXI вв.

Несмотря на многолетние реформы, направленные на унификацию языка и письменности, проблема языкового единства КНР и тем более китаеязычного ареала Азии в целом продолжает оставаться актуальной. Официальный китайский язык имеет региональные фонетические, лексические и даже грамматические особенности, по-прежнему широко используются диалекты. В разных частях китаеязычного ареала существуют неодинаковые списки иероглифов и свои алфавитные системы для записи китайских слов, сложилось несколько систем кодирования иероглифических знаков. Разнообразие языковых процессов определяется также политическими факторами — проведением политики открытости в КНР, недавним возвращением ей Гонконга и Макао, отменой в 1987 г. военного положения и последовавшей за этим либерализацией языковой политики на Тайване.

Региональные формы официального языка. Традиционной сферой государственного контроля в Китае на протяжении тысячелетий был письменный язык. В XX в. объектом унификации в многодиалектной стране также стала основанная на стандартном пекинском чтении иероглифов официальная устная форма китайского языка, получившая после 1909 г. название *гоюй* (‘государственный язык’). В 1950-е годы, с началом языковых реформ в КНР, *гоюй* был переименован в *путунхуа* (‘общеупотребительный’ или ‘общий язык [китайской нации]’). Формально в Конституции 1982 г. и «Законе о языке и письменности» («Юйянь вэньцзы фа») 2001 г. *путунхуа* определен как «общегосударственный», или «употребляющийся повсеместно в государстве» (*гоцзя туньюн*). Фактически, по данным первого общекитайского обследования 2004 г., только 53% населения КНР могут объясняться на *путунхуа*, 18% говорят на нем дома, 42% используют в школе и на работе. В связи с этим рубеж между XX и XXI столетиями отмечен в КНР не только появлением особого Закона о языке и письменности, но также введением в 1994 г. официального языкового экзамена — теста на уровень знания *путунхуа* (*путунхуа шуйпин цэши*), который требует от миллионов государственных служащих знания стандартного устного языка.

Важнейшая составляющая языковой политики КНР — контроль за языком средств массовой информации. На Западе по признаку носителя информации печатные издания противопоставлены электронным — радио, телевидению и Интернету. В основе китайской классификации СМИ лежит прежде всего принципиально важный для китайского языка лингвистический принцип — использование письменного/устного языка. Радио и телевидение выделены в «устную» группу, к ней же по признаку устного вещания («звучания») относят кино и театр. В Законе 2001 г. *путунхуа* провозглашен базовым языком устных СМИ. Радио- и телевещание на диалектах возможно, но только с разрешения властей соответствующего уровня — центрального или провинциального. На практике даже дикторы на местном вещании не всегда с правильным произношением читают тексты на *путунхуа*, в то время как на центральном телевидении диалектная речь допускается в интервью и может сопровождаться субтитрами. На разных провинциальных телеканалах идут передачи на местных диалектах, обычно имеющие высокий рейтинг у населения. В соответствии с политикой «одна страна — две системы» действие Закона 2001 г. не распространяется на специальные административные районы Сянган (Гонконг) и Аомынь (Макао). В качестве языка публичных выступлений, государственных учреждений и суда в Гонконге de facto долгое время использовался

Современные варианты иероглифической письменности

и используется английский язык, он же является языком бизнеса и науки. Практически все образованные гонконгские китайцы двуязычны. На службе они обычно говорят по-английски, во всех остальных ситуациях — на кантонском (гуанчжоуском) диалекте, который относится к группе диалектов *юэ*. Любые иероглифические тексты в Гонконге, как правило, читают с диалектным произношением. Кантонский диалект используется в фильмах, теле- и радиопередачах. После 1997 г. и особенно после вступления КНР в ВТО (2001 г.) жители Гонконга стремятся читать, как и раньше, на двух языках, но говорить на трех — английском языке, кантонском диалекте и на *путунхуа*. По распоряжению Государственного комитета по работе в области языка и письменности тысячи гонконгских учителей сдают тест на уровень знания *путунхуа*. В 2002 г. впервые *путунхуа* прозвучал в Законодательном совете Гонконга на заседании, посвященном лингвистическим проблемам. Языковая ситуация в бывшей португальской колонии Макао аналогична гонконгской. Здесь традиционно говорили на кантонском диалекте и на португальском языке, в том числе на его особом местном креолизированном варианте. В настоящее время в Макао идет активное изучение *путунхуа*.

На Тайване до 1949 г. были распространены два китайских диалекта. Первый, который называют «тайваньским языком» (*тайюй*, Taiwanese), относится к группе *миньнань* — южнофуцзяньской. Второй диалект, привнесенный выходцами из пров. Гуандун, — к группе *хакка*. В настоящее время уроженцы континентального Китая, которые попали на Тайвань после 1949 г., и их потомки составляют 13% населения, носители диалектов *миньнань* составляют большинство — 73%, носители *хакка* — 12%. Остальные 2% составляют аборигены острова Тайвань, говорящие на австронезийских языках. После переезда на Тайвань в 1949 г. правительством Китайской Республики была поставлена задача продолжить реформы языка, проводившиеся на континенте после 1911 г. Единым средством общения на острове должен был стать *гоюй*, основанный на пекинском произношении. В результате успешной кампании *гоюем* владеют 90% населения острова, в Тайбэе — почти все его жители. Тем не менее классический пекинский вариант *гоюя* используется только специалистами-филологами и теми, кто преподает китайский язык иностранцам. *Гоюй*, распространенный на Тайване за пределами высших учебных заведений, фонетически, лексически и даже грамматически отличается как от старого *гоюя*, нормы которого были выработаны на континенте до 1949 г., так и от современного *путунхуа*. Позиции диалектов на Тайване всегда оставались сильными и значительно укрепились после отмены военного положения в 1987 г. Неофициально преподавание на диалектах было введено в тайваньских школах уже с начала 1980-х годов. Существует диалектное радио- и телевещание. На диалектах создаются произведения художественной литературы, печатается реклама. Тайваньским Министерством образования разработан проект закона, призванного положить конец господству *гоюя* не только над языками аборигенов Тайваня, но также китайскими диалектами, численно доминирующими на острове.

Современные варианты иероглифической письменности. В настоящее время традиционная для Китая задача унификации письменности решается в условиях, когда наиболее сложные частоупотребительные иероглифы или части иероглифов были заменены упрощенными вариантами в КНР, но остались неизменными и считаются нормативными на Тайване и в Гонконге. «Проект упрощения китайских иероглифов» («Ханьцзы цзяньхуа фанъань») был издан Госсоветом КНР в январе 1956 г. В 1964 г. Комитет по реформе китайской письменности опубликовал официальный сводный список 2236 упрощенных иероглифов («Цзяньхуацзы цзунбяо»), полностью или частично затронутых изменениями. Эти знаки составляют примерно треть в нормативном списке иероглифов для печатных изданий на современном китайском языке («Сяньдай ханьюй

тунъюнцзы бяо», 1988), включающем 7 тыс. знаков. Дальнейшее упрощение письменности признано в КНР нецелесообразным, хотя в период «культурной революции» был разработан новый проект, опубликованный в 1977 г. уже после ее завершения. Часть новых знаков (248 из 853) экспериментально употреблялась в печати с января по июль 1978 г., но в том же году действие «Второго проекта» было приостановлено, и в 1986 г. он был официально отменен. В Законе 2001 г. закреплен нормативный характер упрощенной иероглифической системы, разработанной в КНР в середине прошлого столетия. Эта же упрощенная система используется в документах ООН на китайском языке. Упрощенные иероглифы (*цзяньтицзы*) получили распространение среди китайцев, живущих в Юго-Восточной Азии, в том числе в Сингапуре, где отменены некоторые употреблявшиеся вплоть до 1976 г. местные упрощения и разночтения. В то же время в Гонконге и Макао, а также на Тайване упрощенные иероглифы так и не были введены в употребление, эти регионы до сих пор остаются зоной использования только традиционных полных знаков (*фаньтицзы*). Кроме того, в Гонконге наряду с полными вариантами написания общекитайских иероглифов используются особые кантонские знаки (всего около 100), которые включены в стандарт кодирования иероглифов для компьютеров — «Сянган цзэнбу цзыфуцзи» («Дополнительный список [с кодировками] иероглифов для Гонконга»).

Официальные и неофициальные китайские алфавиты. Первый официальный опыт введения алфавитного письма для китайского языка относится к периоду правления монгольской династии Юань (1271–1368), когда была предпринята попытка заменить так называемым квадратным письмом (*басыба цзы*) не только иероглифы, но и все другие письменные системы, использовавшиеся в зоне влияния империи. Новые официальные алфавитные системы появились в Китае лишь много столетий спустя — на волне движения за национальный язык (*гоюй юньдун*) в Китайской Республике и в ходе кампании по распространению *путунхуа* в КНР. В 1918 г. был опубликован первый вариант проекта «алфавита для указания произношения» — *чжуинь цзыму*, созданного по графическому образцу японской азбуки катаканы с использованием простейших иероглифов и их частей. В 1928 г. был утвержден и опубликован еще один алфавит — основанный на латинской графике *гоюй ломацзы*, никогда широко не употреблявшийся на практике. И наконец, в 1958 г. был одобрен проект алфавита на латинской основе *ханьюй пиньинь* («Ханьюй пиньинь фанъань»), который в 1991 г. утвержден Международной организацией по стандартизации (ISO) в качестве стандарта латинизированной записи китайских слов.

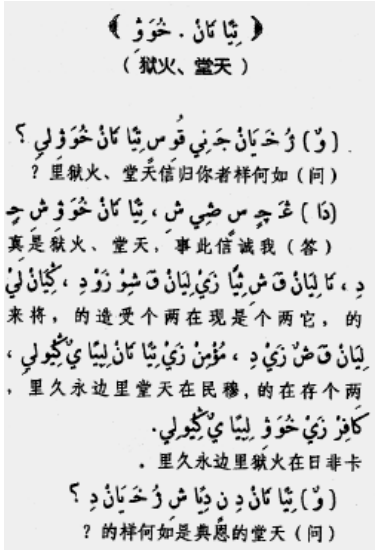
После 1949 г. на Тайване долгое время официально признавались только алфавиты, созданные в Китайской Республике, — *чжуинь цзыму* и *гоюй ломацзы*. В 1984 г. довольно сложная система *гоюй ломацзы* со строчным обозначением тонов была упрощена. На практике иностранные слова, особенно имена собственные, в тайваньских изданиях обычно передавались латинскими буквами в английской транскрипционной системе Уэйда–Джайлса (Wade–Giles). В 2002 г. на Тайване была введена новая система, разработанная на основе *ханьюй пиньинь*. Она получила название *тунъюн пиньинь* (‘общеупотребительный алфавит’) и, окончательно вытеснив из употребления *гоюй ломацзы*, используется наряду с транскрипцией Уэйда–Джайлса, алфавитом *чжуинь цзыму* и даже *ханьюй пиньинь*. Основанный на традиционной иероглифической графике *чжуинь цзыму* оказался удивительно жизнеспособным и органично вписался в современный мир информационных технологий. Первая версия алфавита — как и «государственный язык» *гоюй*, на который она была ориентирована, — была в значительной степени

наддиалектной и отражала некоторые явления среднекитайского языка, утраченные к тому времени в пекинском диалекте (прежде всего звонкие согласные и «входящий» тон). Среди иероглифов-образцов для букв, обозначающих рифмы, были редкие знаки с нестандартным чтением, в частности записывающие междометия и звукоподражания. Модернизированный вариант *чжуинь цзыму*, опубликованный в 1930 г. и получивший тогда название *чжуинь фухао* (‘знаки для записи звуков’), отражал стандартное пекинское произношение «государственного языка». В КНР он применялся для передачи чтения иероглифов в нормативных словарях даже после введения *ханьюй пиньинь*, как правило, параллельно с последним. На Тайване этот алфавит по-прежнему называется *чжуинь фухао* и используется в школьном обучении, для передачи чтения иероглифов в словарях, учебниках, детских книгах, а также в компьютерном наборе иероглифов. Стандартная тайваньская клавиатура — в том числе на мобильных телефонах — содержит знаки *чжуинь цзыму* наряду с латиницей.

Первой неофициальной алфавитной системой, которая использовалась и используется китаеязычными мусульманами вместо иероглифов для записи текстов на китайском языке, является основанная на арабской и персидской графике *сяоэрцзин* (*сяоцзин*). Предположительно, самым ранним из текстов, записанных этим алфавитом, является надпись с цитатой из Корана и китайскими именами на стеле, установленной в XIV в. на территории современного Сианьского университета. Известно также, что в монгольскую эпоху существовала еще одна арабографичная система для китайского языка, статус и функции которой неясны, — *исытифэй*, считающаяся полностью утраченной. Сохранившимся образцом *исытифэй*, возможно, является относящаяся к монгольской эпохе так называемая персидская транскрипция медицинского трактата «Мо цзюэ» («Методы [исследования] пульса»), обнаруженная в библиотеке собора Ая София в Стамбуле и проанализированная А.А. Драгуновым. Первые иностранные попытки записать чтение китайских иероглифов латинскими буквами были сделаны при династии Мин (1368–1644) двумя знаменитыми западными миссионерами — Маттео Риччи и Николя Триго, соответственно в 1605 и 1625 гг. В XIX в. в Китае появились многочисленные алфавиты (в том числе для диалектов) на разной графической основе, разработанные сначала иностранцами и затем самими китайцами. Несколько таких романизированных систем было создано для важнейшего диалекта — кантонского, часть из них до сих пор используется в Гонконге. На Тайване одной из главных социолингвистических задач в настоящее время считается разработка для *тайюя* новой стандартной латинизированной системы.

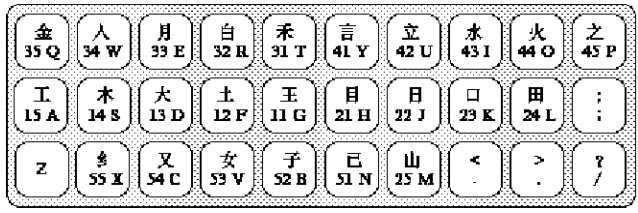
Информационные технологии и китайские иероглифы. Проблемы, которые издавна стояли перед пользователями китайской письменности и создателями иероглифических словарей, потребовали особого решения при разработке программного обеспечения для иероглифического ареала Азии.

Первая проблема — это цифровое кодирование иероглифов, которые — в отличие от знаков алфавитного письма — исчисляются тысячами. Для китайского языка было создано несколько (как минимум, десять) систем кодирования, две основные разработаны в КНР и на Тайване. Национальный стандарт КНР — *Гоцзя бяочжунь* («Государственный стандарт», Guojia biaozhun, сокр. GB) был разработан в 1980 г. (GB 2312). В 2000 г. появился его расширенный вариант GB 18030 с общим числом знаков 27 496. При наличии соответствующих шрифтов (фонтов) допускается использование как упрощенных, так и полных вариантов написания иероглифов. Знаки организованы по фонетическому и ключевому принципу. Национальным стандартом кодирования иероглифов на



Тайване de facto стала система «Да у» («Большая пятерка», Big-5). Она разработана пятью тайваньскими компьютерными фирмами в 1984 г. и первоначально включала немногим более 13 тыс. иероглифов. Знаки (только традиционные полные) были организованы по числу черт и далее — по ключам. В 1998 г. число знаков расширено до 17 005. В Гонконге, где употребляются, с одной стороны, традиционные полные, с другой — особые кантонские иероглифы, в 1994 г. появилось местное дополнение к тайваньскому списку Big-5. Официальное название этого документа в настоящее время — «Сянган цзэнбу цзыфуцзи» («Дополнительный список [с кодировками] иероглифов для Гонконга», Hong Kong Supplementary Character Set, сокр. HKSCS). В 2004 г. в этом списке был 4941 знак.

Вторая проблема, которая по-разному была решена в КНР и на Тайване, — это разработка способов иероглифического набора с помощью обычной латинской клавиатуры. При фонетическом способе используют стандартное чтение, набирая его латинскими буквами (иностранцы предпочитают именно этот способ). Чтение может быть представлено не только в *ханьюй пиньинь*, но и в других алфавитных системах, используемых для китайского языка. На Тайване, в частности, появился способ набора, ориентированный на алфавит *чжуинь цзыму*. Графический способ, разработанный в КНР (*уби цзысин шоужуфа*), основан на пяти чертах (*у би*), из которых строится иероглиф (состав и порядок следования этих черт утверждены в 1964 г.). Каждой начальной черте соответствует одна из пяти зон клавиатуры. Группы знаков, имеющих в качестве первой черты горизонталь 一, выбираются с помощью пяти левых клавиш ряда A–G. Группы иероглифов, которые начинаются с вертикальной черты 丨, сосредоточены на клавишах H–L и M. Верхний ряд клавиатуры занят откидными влево 丿 (ряд Q–T) и точками 丶 или откидными вправо 乀 (Y–P). В нижнем ряду помещены все прочие черты.



На Тайване разработаны две основные ассоциативные графические системы набора иероглифов: «легкий набор» (*да и*, букв. ‘большой легкий’) и «Цан-цзе» (по имени мифического создателя иероглифической письменности). Соответствующие 24 латинским буквам (кроме Z и X) базовые иероглифы образуют в системе Цан-цзе четыре группы. Первая группа, космологическая, содержит иероглифы ‘солнце’ и ‘луна’, а также знаки для «пяти стихий» (*у син*) — ‘металл’, ‘дерево’, ‘вода’, ‘огонь’ и ‘земля’ (буквы A и B, C–G). Иероглифы второй группы (H–N) ассоциируются с семью составляющими чертами иероглифов; так, первый иероглиф группы H, ‘бамбук’, символизирует откидную влево, иероглиф ‘середина’ ассоциируется с вертикалью. Третья группа (O–R) знаков связана с человеком (иероглиф ‘человек’) и его основными характеристиками, обозначенными иероглифами ‘сердце’ (китайцы считают, что человек думает сердцем), ‘рука’ и ‘рот’. И наконец, в последней группе (S–Y) представлены иероглифы, объединенные сходством написания. Так, 山 ‘гора’ объединяет иероглифы с открытой сверху рамкой, 田 ‘поле’ — знаки с полными рамками.

日	A	竹	H	人	O	尸	S
月	B	戈	I	心	P	廿	T
金	C	十	J	手	Q	山	U
木	D	大	K	口	R	女	V
水	E	中	L			田	W
火	F	一	M			卜	Y
土	G	弓	N				

Вне зависимости от выбранного способа набор отдельного иероглифа происходит в два этапа. Сначала на экран вызывается вся группа иероглифов, объединенных тем или иным признаком (например, одним и тем же чтением). Затем из этой группы, рассортированной в памяти компьютера по разным признакам (частотность употребления, наличие того иного ключа, принадлежность иероглифа к числу сокращенных или полных вариантов и т.п.), выбирается нужный знак. Существуют также различные дополнительные способы ускорения поиска изолированного иероглифа, вплоть до запоминания его кодового номера в системе Unicode. При наборе обычного связного текста компьютер, как правило, автоматически находит и предлагает нужные иероглифы, входящие в то или иное слово/словосочетание, в частности в зависимости от контекста, и набор идет очень быстро.

** *Алексеев В.М.* Китайская иероглифическая письменность и ее латинизация. Л., 1932; *Завьялова О.И.* Лингвистическое законодательство в Китае // Решение национально-языковых вопросов в современном мире. М.–СПб., 2003; *она же.* Китаеязычный ареал Азии в эпоху информационных технологий // ПДВ. 2005, № 1; *Семенова О.В.* Китайский язык — элемент лингвистической ситуации Сингапура // Решение национально-языковых вопросов в современном мире. СПб., 2003; *Суханов В.Ф.* Упрощенные начертания и разнописи китайских иероглифов. М., 1980; *Янкивер С.Б.* Кантонский (гуанчжоуский) диалект китайского языка. М., 1987; Вэй ханьцзы гуйфаньхуа эр цзисюй нули. Цзинянь «Ханьцзы цзяньхуа фанъань» гунбу 35 чжоунянь (Продолжать усилия по нормализации китайской иероглифической письменности. К 35-летию публикации «Проекта упрощения китайских иероглифов») // Чжунго юйвэнь. 1991, № 2; *Ли Юй-мин.* Чжунго юйянь гуйхуа лунь (О языковом планировании в Китае). Чанчунь, 2005; *Лун Хуй-чжу.* Сянжэнь дуй Гуандун хуа цзи путунхуа тайду ды динлян юй динчжи яньцзю (Качественная и количественная оценка отношения жителей Гонконга к кантонскому диалекту и *путунхуа*) // Чжунго юйвэнь. 1998, № 1; *Фу Юн-хэ.* Синь Чжунго ды ханьцзы чжэнли (Упорядочение иероглифической письменности в новом Китае) // Юйвэнь цзяньшэ. 1995, № 7; *Фэн Ай-чжэнь.* Синь цыюй цыдянь ды фанъяньцы шоулу цзи ци гуйфань вэньти (Принципы нормализации и включения диалектизмов в словари неологизмов) // Чжунго фанъянь сюэбао. Т. 1. Пекин, 2006; *Цю Чжи-цюнь, V.E. van den Berg.* Тайвань юйянь сяньчжуан ды чубу яньцзю (Предварительное исследование языковой ситуации на Тайване) // Чжунго юйвэнь. 1994, № 4; Чжунго юйянь шэнхо чжуанкуан баогао, 2005 (Доклад о языковой ситуации в Китае, 2005). Т. 1–2. Пекин, 2006; Чжунго юйянь шэнхо чжуанкуан баогао, 2006. Т. 1–2. Пекин, 2007; *Dragunov A.* The *hPhags-pa* script and Ancient Mandarin // Известия АН СССР. Отд. гуманитарных наук. Сер. 7. Ч. 1 (№ 1). Ч. 2 (№ 2). 1930; *idem.* A Persian Transcription of Ancient Mandarin // Bulletin de l'Académie des Sciences de l'URSS (Classe des sciences sociales). 1931, № 9.

О.И. Завьялова

丙

Знак, текст и звучащее слово в древнем Китае

Письмо в Китае сложилось автохтонно к середине II тыс. до н.э. Набор знаков ограничивался числом ситуаций для гадания (исходов гаданий) и был связан с набором символов — элементов классификационных схем. Уже на неолитической керамике IV тыс. до н.э. обнаруживаются две группы знаков — схематизированные из ограниченного набора и рисуночные племенные (тотемные), а также, возможно, и индивидуальные знаки (тамги). Ко II тыс. до н.э. возникают восьми-, десяти- и двенадцатиместные замкнутые магически-классификационные наборы. Два последних — это так называемые циклические знаки (*гань чжи*), в то время как первый набор — восемь триграмм (*ба гуа*) — имеет структуру совокупности трехзначных двоичных чисел. Знаки на керамике демонстрируют две тенденции означения. Первая представлена тамгами, т.е. знаками-именами, имеющими конкретное, «терминологическое» значение. Эти знаки не унифицированы ни по набору, ни по способу передачи значения, ни по строению. Вторая тенденция материализована ограниченным числом классификационных символов, которые не имеют ни фиксированного значения, ни (в силу своей простоты) внутреннего строения. Письмо в Китае возникло в результате наложения наглядной однозначности рисунка (пиктограммы) на стройность и ограниченность набора классификационных символов. Но все это — чисто графические средства фиксации информации. Поэтому древнейшее китайское письмо, соотносящееся с примитивной пиктографией примерно так же, как орнамент с рисунком, равняется скорее на орнамент (ритм), чем на звук.

После качественного перелома, обусловленного указанным наложением, начинается стихийная унификация: уточняются границы знаков, унифицируются графические элементы и их наборы для каждого знака, разграничиваются и уточняются понятийные ассоциации знаков. Последний процесс предполагает определенную ориентацию на звучащий язык благодаря связи «понятие» — «слово». В то же время для однозначного понимания протяженного текста (а длина текста в эпиграфике шести столетий вокруг рубежа I тыс. до н.э. возрастает от единиц до сотен иероглифов) необходимы грамматические правила и знаки для служебных слов типа связок, кванторов и субституторов. Подобные знаки записывают уже слова звучащего языка.

六　西安半坡村记号

К середине I тыс. до н.э. китайское письмо начинает ориентироваться на речь. В текстах V–III вв. до н.э., сопряженных с «Книгой перемен» («И цзин»), говорится: «Письмо не исчерпывает высказываний (*янь* [*2*]), высказывания не исчерпывают смысла. Поэтому... совершенномудрые установили символы (*сян* [*1*]), чтобы исчерпать смысл; сконструировали триграммы, чтобы исчерпать свойственное (*цин* [*2*]) и искусственное; привязали к ним слова, чтобы исчерпать соотнесенные с ними (триграммами) высказывания...» («Си цы чжуань», I, 12).

Даже символы, обозначающие понятия, должны «читаться», т.е. иметь звуковой эквивалент, но чтения эти обычно не совпадают со словами живого языка. Так, шумерские идеограммы ассирийцы произносили по-шумерски, а символ элемента «железо» Fe читается русскими как [фэ] или [фэррум], а не «железо». Аналогично тому, как эти чтения принадлежат профессиональному «жаргону» химиков, чтения иероглифов начала I тыс. до н.э. отвечали «жаргону» писцов-скрибов (*ши* [*9*]). Они не сменились при переходе от иньской культуры к чжоуской, несмотря на то что, как на это обращал внимание М.В. Софронов, чжоусцы могли говорить на другом языке.

Знак, текст и звучащее слово в древнем Китае

Знаки древнейшего китайского письма имели значение и чтение, но чтения не обязательно должны были совпадать со смыслом и звучанием определенного слова.

Фундаментальное расхождение между письменным и устным языками не могло не проявиться при расширении сферы означаемого. Новое понятие возможно было зафиксировать при помощи либо сходного понятия (а для этого необходимо осознание различия этих понятий), либо сходно читаемого знака (а для этого фиксируемое понятие надо представлять как звучащее слово). В последнем случае появляется фонетическое заимствование. Распространение означения посредством фонетических заимствований, как считал А.Г. Шпринцин, должно было бы привести Китай к слоговому письму. Однако при унификации китайского письма в последние века до н.э. — при сохранении использования заимствованного знака — значение уточнялось добавлением детерминатива (ключа). Этот факт свидетельствует по крайней мере о равнозначности письменного и устного языков, поскольку разница значений предполагает разницу написаний, несмотря на идентичность произношения. Это означает также, что чтение знака не мыслится независимым от смысла. При смысловом заимствовании иероглиф читается по-разному в зависимости от того, в каком значении (языке, контексте) он употреблен. Унификация письма происходит по линии выбора стандартного «пути» понятийной или фонетической ассоциации. Кодификация «путей» необходима уже потому, что при заимствовании знака возникает вопрос о его «прочтении»: для фонетического — смысловом, для смыслового — фонетическом. Такой кодификацией и было добавление в случае фонетического заимствования детерминатива (*синпан*), а в случае смыслового — фонетика (*шэнпан*).

Указанные процессы полностью отразились в унификации письма 213 г. до н.э. и были эксплицированы в виде теории шести категорий знаков (*лю шу*), возникшей не позднее рубежа н.э. Первые две категории — «пиктограммы» *сянсин* (прообраз — тамги) и знаки указательной категории *чжиши* (прообраз — символы классификационных схем). Две последующие — идеограммы (*хуйи*), составленные из знаков первых двух категорий (или их элементов) по смысловому принципу (чтение этих знаков, таким образом, графически не мотивировано), и фоноидеограммы (*синшэн*), называемые иначе знаками фонетической категории, которые состоят из детерминатива и фонетика (их генезис описан выше). Пятая и шестая категории — «видоизмененные» (*чжуаньчжу*) и «заимствованные» (*цзяцзе*) знаки. Пятая категория, смысл которой был не ясен уже в I в. н.э., по-видимому, была представлена заимствованиями, отличающимися от исходных знаков несистемным искажением графики. Последняя категория — это фонетические заимствования, к которым не добавлены детерминативы ввиду неупотребительности в исходном значении.

Стандартным иероглифом унифицированного китайского письма, знаки которого мыслились единством формы, чтения и значения (набор их почти не менялся с рубежа н.э.), стал представляться иероглиф фонетической категории, значение которого символизируется детерминативом, а чтение — фонетиком. По данным Ван Цзюня (XIII в.), иероглифы этой категории составляют 82% девятитысячного словника первого иероглифического словаря «Шо вэнь цзе цзы» («Объяснение простых и расчленение сложных знаков», 100 г. н.э.). Еще 13% словника приходится на идеограммы. К изобразительной категории отнесено 364 знака, к указательной — 129. Иероглифов двух остальных категорий — единицы.

Привычный вид китайское письмо приобрело только к рубежу н.э., когда сформировалось и было осознано равенство письменного знака и односложного звучащего слова, их единство как слогоморфемы. «Насаживание» знака на сло-

во влекло за собой не только ограничение набора письменных знаков и их унификацию, но и сдвиг звучащего языка к моносиллабизму и аморфности. Независимое письмо становится письмом звучащего языка, когда либо символ Fe читается только как «железо» (и соответственно переписывается), либо слово «железо» начинает произноситься как «фэ[ррум]». При таком подходе минимальные осмысленные отрезки звучания живого языка начинают уподобляться по длине и структуре, а их стыки маркироваться.

В Китае составление текста изначально было государственным делом. Создателями и единственными пользователями китайского письма до середины I тыс. до н.э. являлась жреческая элита — скрибы-*ши*. Первая частная школа появилась не ранее времени жизни Конфуция (552/551–479 до н.э.), причем даже им воспринималась как проявление болезненного распада единой централизованной культуры. Независимые, не состоявшие на службе «интеллигенты» (*чу ши*) — это явление периода Сражающихся царств (Чжань-го, V–III вв. до н.э.), эпохи политического и идеологического плюрализма на базе канонической литературы, воспринимаемой прежде всего как фиксация языковой нормы. Несмотря на многоцентровость, памятники этого времени лингвистически однородны: Б. Карлгрену с трудом удалось выделить лишь два «диалекта» — «философский» и «исторический». Одно из политических и идеологических размежеваний царств происходило по линии «север» (собственно китайские срединные царства бассейна Хуанхэ) — «юг» (некитайское царство Чу на южном берегу Янцзы), но каноны и для юга оставались символом культурного единства. К IV–III вв. до н.э. на севере складываются два культурных центра — восточный (царства Ци и Лу) и западный (царство Цинь). После объединения Китая царством Цинь устанавливается контроль над культурой со стороны централизованного государства, осуществляется унификация письма, затем пришедшая было в упадок культура возрождается к рубежу н.э., но на принципиально иной основе. Основные этапы становления новой языковой ситуации могут быть представлены следующим образом.

1. Династия Инь (XIII–XI вв. до н.э.) — эпоха надписей на гадательных костях (*цзягувэнь*) — текста-орнамента, связанного с формой носителя и ритуальным действием. Такой текст представлял собой структурированную и формализованную фиксацию, во-первых, реакции на возникшую дискомфортную ситуацию, ставшую поводом для гадания и на которую были направлены помыслы (*чжи* [志]), и, во-вторых, результатов гадания. Длина текста не превышала нескольких десятков знаков, а грамотных людей (скрибов) были единицы.

2. Династия Западная Чжоу (XI–VIII вв. до н.э.) — эпоха формирования текста-документа, уже менее связанного с носителем и непосредственным назначением. Это инвеституционные надписи, воззвания, стихи (опять же мыслимые «устремлениями»), а также уложения и экспликации классификационных схем. К этому времени относятся и регулярные записи скрибов, переосмысляемые на последующем этапе в летописание, которые отражают замену процедуры гадания фиксацией факта для гадания. Тексты длиной до двух-трех тысяч знаков, обычно наносимые на ритуальные бронзовые сосуды (*цзиньвэнь*), свидетельствуют о выработке концепции письменного знака как более или менее фиксированного графического символа, занимающего постоянное место (квадрат) и имеющего определенную структуру.

3. Период Вёсен и осеней (Чунь-цю), названный именем типичного канона — первой хроники, полученной Конфуцием путем размещения записей скрибов на временно́й оси (VIII–V вв. до н.э.). Это культура «древних письмен» (*гувэнь*), основания которой возводились конфуцианцами еще к Чжоугуну — первому идеологу династии Чжоу. В рамках этой эпохи

оформляется канонический текст (*цзин* [*1*]). Существовали по крайней мере четыре канона*, которые можно сгруппировать в виде квадрата 2×2 по приведенным признакам:

	Развернутый текст	Лапидарный текст
Нежесткая структура (проза)	«Чунь цю» («Летопись»)	«Шу» («Писания»)
Жесткая структура (стихи)	«И» («Перемены»)	«Ши» («Стихи»)

«Стихи» — это не записи народных песен, как принято считать. Во-первых, тексты, стилизованные под народные песни, в нем самые поздние; во-вторых, четырехзначные строки «Стихов» слишком коротки — в более поздних стихах они не менее чем пятизначны; в-третьих, налицо стройная и сложная ритмико-рифмическая организация; в-четвертых, «песни» разных царств, скорее всего разнодиалектных, в языковом отношении однородны.

4. Период Воюющих царств (Чжань-го, V–III вв. до н.э.) — период культуры «новых письмен» (*цзинь вэнь*), т.е. «повествований» (*чжуань* [*2*]), а не «канонов» (*цзин* [*1*]). «Повествования» — это сопряженные с «канонами» и отличные от них по языку тексты, в которых обсуждается форма и дополняется содержание канонов. Тексты этой традиции опять же однородны в языковом отношении. К «повествованиям» относятся «Гулян чжуань» («Повествование Гуляна») и «Гунъян чжуань» («Повествование Гунъяна»), которые считаются древнейшими комментариями к «Чунь цю».

Переход к «новым письменам» — это важнейший культурный перелом, переориентация от соотношения «ритуал — текст» к соотношению «действительность — текст», которая за счет безусловной связи между языком и действительностью позволила закрепиться связи «язык — текст». Соположение «повествования» и «канона» дает начало двум важнейшим процессам. Во-первых, осознается феномен произвольного (не ритуального, не «антидискомфортного») текста, появляются философские тексты и первая авторская поэзия — «Чуские строфы» («Чу цы»), южный вариант «Стихов». Во-вторых, в рамках совокупности письменных текстов формируется противопоставление нормативности/ненормативности, откуда логично возникают прописи, осознанное комментирование текста и затем словари-тезаурусы. Комментируемые тексты — «древние письмена» не были фиксацией устного языка. Не ориентировался на живой язык и комментирующий «новый текст». Родина авторского текста, царство Чу, была зоной распространения тайских и аустроазиатских языков (ср. работы С.Е. Яхонтова), резко отличных от сино-тибетского языка бассейна Хуанхэ. На юге и севере Китая в середине I тыс. до н.э. говорили на разных языках, но «Чуские строфы» набором иероглифов и правилами их расположения мало отличаются от «Стихов». Эту странную ситуацию проясняет текст «Мэн-цзы» (IV–III вв. до н.э.):

> Философ Мэн-цзы, обращаясь к придворному «срединного» царства Сун, сказал: «Вы хотите, чтобы у вас было хорошее правление. Я ясно доложу вам. [Предположим, что] здесь есть чуский *дафу* (глава рода. — *А.К.*). [Если] он хочет, чтобы его сын говорил по-циски (Ци — тоже «срединное» царство. — *А.К.*), кого он попросит — чусца или цисца учить его?» [Придворный] сказал: «Попросит цисца учить его». [Мэн-цзы] сказал: «[Но если] один цисец будет учить его, а множество чусцев заговаривать (?) с ним, пусть даже ежедневно требовать с пристрастием у него циский [выговор], из этого ничего не выйдет. Если

* В ранних памятниках каноны обозначаются одним иероглифом (а не двумя, как это было принято позднее): *ши* ‘стихи’, *шу* ‘писания’, *и* ‘перемены’. Переводы этих иероглифов применяются здесь как названия частей системы канонов. Ранние авторы, скорее всего, не имели в виду в точности те самые книги, которые дошли до нас.

же его переселить в [кварталы цискоой столицы] Чжуан и Юй, то пусть даже ежедневно требовать с пристрастием у него чуский [выговор], из этого тоже ничего не получится» («Мэн-цзы», III Б, 6).

В приведенном тексте речь явно идет о произносительных нормах (чтениях иероглифов), овладеть которыми сравнительно легко, а топонимы Ци и Чу употреблены в качестве наименований двух таких норм, по-видимому, северной и южной, отраженных рифмами «Стихов» и «Чуских строф». Иначе непонятно, почему в качестве примеров не приводятся выговоры или самого царства Сун, или родины конфуцианства — царства Лу, или родины Мэн-цзы — царства Цзоу. Именно в царстве Ци в то время существовала первая китайская академия, при которой подвизались философы Мэн-цзы и Сюнь-цзы. Подобное понимание противопоставления цискоого и чуского языков четко видно в «Записях с Ручья снов» («Мэнси битань») ученого-энциклопедиста XI в. Шэнь Ко, а квалификацию «Чунь цю» как «цискоих слов» можно найти в «Домашних поучениях рода Янь» («Янь-ши цзя сюнь») Янь Чжи-туя (VI в.).

Представление о «цискоом выговоре» подводит к понятию «изысканного» (*вэнь я*), вошедшему в название первого словаря-тезауруса «Эр я» («Приближение к изысканному», «Приближение к правильному», ок. III в. до н.э.). Первоначально иероглиф *я* совпадал по форме с иероглифом *ся* — этнонимом китайцев (ханьцев), «людей срединных царств». Понятие изысканного вводится в базовом тексте конфуцианской традиции — «Рассуждениях и речениях» («Лунь юй»), содержащем речения (*юй*) Конфуция и его ближайших учеников (а «речение» — это стандартный вид «повествования»): «Что учитель считал изысканными высказываниями (*я янь*)? — Писания, стихи, придерживание ритуала — все это изысканные высказывания» («Лунь юй», VII, 18). Философ имеет в виду «Шу цзин», «Ши цзин» и, возможно, ритуализованный текст «Чунь цю». По свидетельству этого памятника, Конфуций терпеть не мог, когда «чжэнские звуки приводили в беспорядок изысканную музыку» (XVII, 16). Глава «Рассуждение о музыке» памятника IV–III вв. до н.э. «Сюнь-цзы» и ряд текстов «Цзо чжуани» («Повествование Цзо») позволяют однозначно интерпретировать это высказывание как осуждение тенденции к вытеснению «легкой» музыкой «классики», а «популярной» культурой — классификационно-ритуализованной нормативной культуры «древних письмен». Фундаментальным подтверждением служит и тот факт, что термином *я* названа вторая, центральная часть «Стихов», где он трактуется как «оды». Первая же, более поздняя часть, содержащая стилизации под народные песни, имеет раздел «Песни царства Чжэн». В разделении «Ши цзина» на указанные части можно видеть то же противопоставление «древних» и «новых» текстов.

С идеей нормативности непосредственно связана базовая для конфуцианства концепция «исправления имен» (*чжэн мин*), языковой аспект которой реализован в лингвистических частях «повествований» к «Чунь цю», обычно обсуждающих вопрос, почему данное содержание передано данным образом. В главе 22 «Исправление имен» трактата «Сюнь-цзы» утверждается, что «одинаково [воспринимаемое] должно [обозначаться] одинаково, [а] по-разному [воспринимаемое] — по-разному. [Если] для обозначения („уподобления“) достаточно простого, [обозначают] простым, [если] для обозначения не достаточно простого, [обозначают] составным („сдвоенным“); если нет того, в чем простое и составное избегали бы друг друга, то имеет место совмещенное (*гун* [*Л*]) [имя]: хотя [оно и] совмещенное, [это] не является вредным». По мысли Сюнь-цзы, главное в том, чтобы одинаково воспринимаемое обозначалось одинаково, а воспринимаемое по-разному — по-разному. Только составные сущности должны передаваться составными именами, причем формирование совокупности составных имен с общей составляющей, способной выступать самостоятельно в качестве наименования, отражает процедуру правильного обобщения. Глава «Исправление имен» начинается с утверждения, что установление имен является прерогативой правителя, причем первые имена (или «имена наказаний», или «имена форм» —

син мин) возводятся именно к иньскому времени. Исходными представляются «рассеянные (т.е. несистемные) имена» (*сань мин*), установленные «по обычаю», среди которых первыми названы «природа» (прежде всего человека) и «свойства/эмоции» (*цин* [*2*]). «Учреждение правителями имен» благодаря фиксированности имени привело к разграничению действительности, и «расщепление имен» классифицируется Сюнь-цзы как преступление, аналогичное разрушению метрологии. После обычных сетований на исчезновение совершенномудрых правителей, приведшее к беспорядку, несмотря на наличие «охраняющих законы чиновников» и «проникающих в исчисления ученых», утверждается, что при «появлении [настоящего] правителя» (т.е. при централизации культурного ареала) обязательно будет сочетаться «следование в отношении старых имен» и «созидательность в отношении новых имен». «Именуемость» (*ю мин*) основана на применении признаков сходства и различия. Правильность различения, приводящая к «прояснению ценного и неценного», не дает «помыслам» оказаться невыразимыми, а «делам» — «затрудненными» или «оставленными без внимания». Именование основывается на всеобщем многомерном разделении и классифицировании воспринимаемого, в результате чего образуются совокупности («совмещения» — *гун* [*1*]) «обусловленных имен» (*юэ мин*). После отрывка, процитированного в начале изложения, говорится, что в результате такого подхода не остается разных сущностей, которые бы не имели разные имена. Далее следует чрезвычайно важный текст:

> Таким образом, хотя тьма вещей и многочисленна, [если] в какой-то момент надо в совокупности привести что-то, называют это «вещью» («объектом»). «Вещь» — это большое совмещенное (*гун* [*1*]) имя. Экстраполируя, обобщают это и, обобщив, обобщают вновь, достигают невозможности обобщения и затем останавливаются. [Если] в какой-то момент надо в совокупности привести что-то, называют это «птицами [и] зверями». «Птицы [и] звери» — это большое обособленное (*бе*) имя (или: большие обособленные имена). Экстраполируя, обособляют это и, обособив, обособляют вновь, достигают невозможности обособления и затем останавливаются. Для имен не может быть жестких соответствий, они обусловлены (*юэ* [*4*]) для наименования. [Когда] договоренное утверждается [и] становится обычаем, это называют соответствием. [Если имена] отличаются от договоренного, это называется несоответствием. У имен не может быть жестких реальностей (*ши* [*2*]), они обусловлены для наименования реальностей. [Когда] договоренное утверждается [и] становится обычаем, это называют «реальными именами» (*ши мин*).

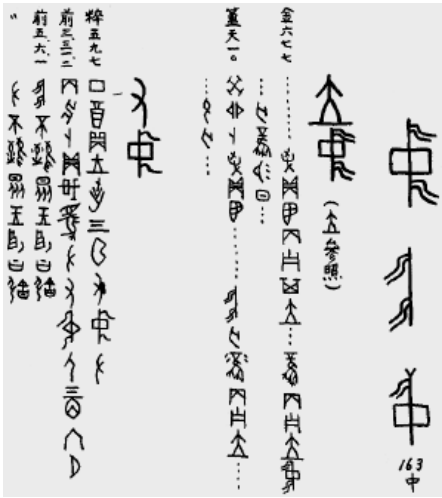
Таким образом, для древнекитайской филологической традиции характерно требование соблюдения в первую очередь взаимной однозначности соотношения имени и сущности, а также полноты, структурности и непротиворечивости набора имен. При этом имена противопоставляются как абстрактные («вещь») и конкретные («птицы и звери»), простые и составные (те же примеры). При переходе ко все большей абстрактности получается максимальное обобщение — «тьма вещей», а при все большей степени конкретности — конкретный единичный термин. В теории имени, изложенной Сюнь-цзы, осознана автономность, «неестественность» письменного языка, его конструирующая способность, организуемая (как и общественное устройство) правителем. Крайнее проявление такого подхода наблюдается у представителей «школы имен» (*мин-цзя*), отличительная особенность которой — недопущение пересечения простых и составных имен (формула *Бай ма фэй ма* — «Белая лошадь не есть лошадь»). Про основателя этой школы Гунсунь Луна (ок. 325–250 до н.э.) современники говорили, что он «хотел экстраполировать то рассуждение (о белой лошади. — *А.К.*), чтобы исправить [соотношение между] именами [и] реальностями и таким образом изменить Поднебесную (социум. — *А.К.*)» («Гунсунь Лун-цзы», гл. 6).

Активное отношение к языку проявилось и в «Лунь юе» (XIII, 3), где «исправление имен» представлено как организующее начало управления: «[Если] имена неправильны, то высказывания (*янь* [*2*]) несоот-

ветственны; [если] высказывания несоответственны, то дела не завершаются; [если] дела не завершаются, то этикет [и] музыка не процветают; [а если] этикет [и] музыка не процветают, то людям некуда девать руки-ноги (т.е. они не знают как себя вести. — *А.К.*)». «Этикет» и «музыка» — основы общественной организации, материализованные в виде конкретных правил и гармонических соотношений, т.е. ситуативное и системное упорядочивание действительности. «Имя» в процитированном тексте — составляющая «высказывания», «высказывание» — составляющая описания дискомфортной ситуации — «дела» (*ши* [*3*]), которое, возникнув, должно завершиться. «Этикет» и «музыка» как тексты — это описания стандартных дискомфортных ситуаций (с мерами для их преодоления) и основы их классификации (их ритма), поскольку замкнутый пространственно-временной мир (*шицзе*), представляющий собой «сумму» людей с занимаемым ими пространством (*Тянься* — ‘Поднебесная’) или временем (*ши* [*11*] — ‘поколение’), состоит из «счетного» числа ситуаций или структур (простейший образец подобного подхода — уголовное уложение или «Книга перемен»).

Неизбежным следствием такого счетного, целостного и дискретного видения мира является обсуждение способов выражения тех или иных «содержаний» в контексте всех возможных, четко проявившихся в лингвистических частях «повествований». Их связь с теорией имени Сюнь-цзы показывает сходство терминологии, в частности противопоставление «рассеянных» и «собранных» (*цзюй* [*7*]) наименований как индивидуальных и собирательных. Так, обозначение «князья» в сообщении от 14-го года правления Си-гуна в «Гулян чжуани» квалифицируется как «рассеянное имя», и прямо говорится, что буквальное понимание этого наименования вступает в противоречие с его содержанием, так как оно обозначает совокупность: князья делали указанное в сообщении, «собравшись». Однако этому противопоставлению так и не было придано терминологическое значение.

Интерес «повествований» к тому, почему написано именно так, а не иначе, и что подразумевается под данным выражением, непосредственно вытекает из ритуальной обусловленности «Чунь цю». В этой комментаторской традиции можно найти представление о речевой установке — прежде всего в противопоставлении «внутреннего» и «внешнего». Например, в комментарии «Гунъян чжуани» к 6-му сообщению от 1-го года Инь-гуна указывается: «По отношению к правителю не существует внешнего, поэтому о нем нельзя писать „бежал“». Эта традиция также требует различной формы записи для «увиденного», «услышанного» и «услышанного от слышавшего». В ней также прослеживается представление о логическом ударении, причем первая позиция в высказывании считается ударной и агентивной. По поводу фразы «Чунь цю» (6-е сообщение от 2-го года Инь-гуна): «Бо Цзи вернулась в Цзи» — «Гулян чжуань» ставит вопрос: почему, несмотря на то что женщина не должна действовать по своему усмотрению, написано так, как будто она действовала сама (т.е. в активном залоге)? И отвечает, что «данность» Бо Цзи важнее противопоставления каузативности и агентивности. Текст «Гулян чжуани» здесь таков: «Женщина не осуществляет специальных действий (*чжуань син*), она обязательно должна следовать [чему-то]. Но в каноне говорится: Бо Цзи вернулась в Цзи. Почему употреблено выражение (*цы* [*1*]) со значением специального действия? Ответ: это не специальное действие, [просто] **наша** Бо Цзи вернулась в Цзи. Таким образом, помыслы [устремлены] на нее. Почему не говорится [специально] о побуждении? Если идущее вопреки *дао* ничтожно, то не стоит об этом и говорить».



Знак, текст и звучащее слово в древнем Китае

Характерный образец лингвистической культуры «повествований» — комментарий «Гулян чжуани» к первому в хронике сообщению о солнечном затмении (3-й год Инь-гуна), которое имеет вид: «(число), солнце, имелось съедение его». «Гулян чжуань»: «„Иметься“ (*ю* [*1*]) — внутреннее слово (*цы* [*1*]), [квантор] „некоторые из“ (*хо* [*2*]) — внешнее слово. [Выражение] „имелось съедение его“ — внутреннее [по отношению] к солнцу. Почему же не говорится (*янь* [*2*]) о том, что́ его съело? Знание того, что нечто непознаваемо, [и есть] знание». Процитированный комментарий предполагает знание двух способов выражения существования: посредством предложения наличия или глагольного предложения с распределителем подлежащего «некоторые» и принципов выбора одного из них (в данном случае форм «имелось съедение его» и «что-то съело его») на основании коммуникативной перспективы.

В последних веках до н.э. научная традиция подходит к тексту со стороны обоснования его правильности. Критика текста составляла основу философской мысли Китая, что не удивительно, поскольку значения иероглифа *вэнь* простираются от «орнамента» и «знака» до «текста», «письмен» и «литературы». Классическая литературная критика была прежде всего критикой «Стихов», ставшей базой теории поэтического (т.е. максимально упорядоченного) языка. В Китае привычное для нас четкое противопоставление поэтического и непоэтического текста отсутствует: речь идет лишь о разной степени организованности, поскольку без стройности китайский текст невозможен вообще ввиду аморфности языка и отсутствия частей речи. В фундаменте литературоведческой традиции Китая лежит «Большое предисловие к „Ши цзину“» («Ши да сюй»), возводимое к ученику Конфуция Цзы Ся (V в. до н.э.). Его положения во многом совпадают с содержанием главы «Записи о музыке» («Юэ цзи») в книге «Записи о ритуале» («Ли цзи») — стилизации «повествования» под канон, введенной в состав канонов в раннеханьское время. Начало этого текста таково:

> Стихи — это то, к чему приводят помыслы; [находящееся] в сердце является помыслами, развивающееся в высказывания является стихами. Свойства/эмоции (*цин* [*2*]) приходят в движение в центре и оформляются в высказывания. Когда высказать что-то недостаточно, выражают это в восклицаниях и вздохах (букв. ‘восклицают [и] вздыхают это’). Когда вздохов и восклицаний недостаточно, это декламируют и поют. Когда декламации и пения недостаточно, это неосознанно вытанцовывают руки и ноги. Свойства/эмоции развиваются в звуки-*шэн*. [Когда] звуки-*шэн* образуют узор (*вэнь*), это называется звуками-*инь*...

Звуки-*инь* — это и пять ступеней пентатоники (*у инь*), и осмысленные звуки, равно как *вэнь* — это и простой знак (пиктографической или указательной категории), и текст. Иероглиф *инь* [*9*] обозначает также «звук речи» в китайском понимании, т.е. слог. Таким образом, эта формулировка (последняя фраза): *шэн чэн вэнь*, *вэй чжи инь* может читаться и как «когда звучания образуют [осмысленный] текст, они называются слогами», и как «когда звучания оформляются в иероглифы, это называется звуками речи». В последнем случае эта формула вводит представление об осмысленном слоге, соответствующем иероглифу, т.е. постулирует равенство слова, слога и знака (иначе, три аспекта слогоморфемы: графический, фонетический и смысловой). Под звуком-*инь* могла пониматься и рифма («Когда звучания образуют узор, это называется рифмой»), поскольку специальный термин для рифмы (*юнь* [*3*]) появляется не ранее III–IV вв. н.э. Так «Ши да сюй» показывает, что звучание уже представляется органической частью текста, а не достаточно условных чтений знаков.

Нормализация литературного языка в V–III вв. до н.э. происходит не только путем отрицания

«неизысканного», но и через составление текстов типа словарей. В последние века до н.э. появляются два вида словарей, восходящие к традиции «повествований»: так называемые прописи и словари-тезаурусы.

Первоначальные прописи были рифмованными списками знаков по четыре в строке. К стандартным прописям относили «Список Цан-цзе» («Цан-цзе пянь»). Цан-цзе — мифический министр культурного героя Хуан-ди, ему приписывается изобретение письма. По преданию, этому списку, отражающему унификацию письма III в. до н.э., предшествовал «Список скриба Чжоу» («Ши Чжоу пянь»), по мнению некоторых традиционных ученых, отражающий унификацию рубежа VIII–VII вв. до н.э. Это мнение, по-видимому, следует считать мифологизацией перехода к культуре канонов. Недавно найденные значительные фрагменты «Списка Цан-цзе», записанные на дощечках и датируемые II в. до н.э., демонстрируют результаты унификации 213 г. до н.э. Она выражалась в: 1) закреплении облика составляющих иероглифа (графем), 2) фиксации позиции детерминатива, 3) сохранении написания лишь с одним из близких по значению детерминативов, 4) унификации набора графических элементов для каждого знака.

Согласно библиографическому разделу официальной «Истории [династии] Хань» («Хань шу»), составленной Бань Гу (I в. н.э.), состав прописей ханьского времени различался мало. Список правления Цзин-ди (156–140 до н.э.) содержал 3300 иероглифов, распределенных в 55 строф по 60 знаков (циньский список, возможно, содержал всего 20 строф). В 1–5 гг. н.э. он был расширен до 5340 знаков (89 строф); в 76–87 гг. Бань Гу добавил еще 13 строф, что составило в сумме 6120 знаков. Эти цифры интересно сопоставить с иероглифическим словником канонической литературы: в «Четверокнижии» («Сы шу») — 2328 знаков, с «Пятикнижием» («У цзин») их уже 4754; всего в «Тринадцатикнижии» («Ши сань цзин») 6544 знака (без «Эр я» — 5616) (данные В.С. Колоколова). В рамках строфы прописей соблюдалась одна рифма, обычно перекрестная; рифмовка порой неточна.

В тексте прописей видны три слоя: осмысленный текст, списки синонимов и списки знаков с одинаковыми детерминативами, между которыми трудно провести четкие границы. Так, осмысленный текст переходит в список синонимов в начале первой строфы: «Цан-цзе создал письмо, чтобы обучать последующих потомков; юные сыновья восприняли поучение — боязливо, осторожно, тщательно, предусмотрительно». О полноте прописей свидетельствует тот факт, что в варианте первых веков н.э. имеется не менее пяти строк, содержащих иероглифы с детерминативом *хэй* ‘черный’, из них 11 знаков составляют около трети знаков с детерминативом *хэй* в словаре «Шо вэнь». Анализ фонетических заимствований найденного текста привел китайских исследователей к выводу, что в то время для некоторых иероглифов связи между формой, чтением и значением еще полностью не определились или, по крайней мере, не были настолько «стандартизированы», как в словаре «Шо вэнь». Более поздний образец прописей — «Список скорого попадания [в цель]» («Цзи цзю пянь», I в. до н.э.) отличается от «Списка Цан-цзе» повторением знаков и большей осмысленностью. Тем не менее и здесь связный текст иногда переходит в перечисление или списки иероглифов с одинаковыми детерминативами (например, 32 иероглифа с ‘металлом’ или 20 с ‘повозкой’). Таким образом, прописи — это промежуточное звено между классификационными схемами и совокупностями глосс иероглифов с одинаковыми детерминативами (ключами), т.е. первым ключевым словарем «Шо вэнь», который смог появиться только после завершения процесса графической унификации.

Расположение материала в первых лексикографических памятниках — в объяснениях специальных терминов в «Канонах» трактата «Мо-цзы» (III в. до н.э.) и в словаре «Эр я» — определяется семантическими соображениями. Тематическая группировка лексики отражена в названиях глав «Эр я» и словаря «Ши мин» («Объяснение имен»), составленного Лю Си ок. 200 г. н.э., парного «Шо вэню» и содержащего предметные разделы: «небо», «земля», «жилища», «горы», «реки», «родственные отношения», «травы» и т.п. Подобная классификация применима лишь к име-

нам с терминологическим оттенком. Почти во всех семантически нагруженных (ритуально-классификационных) глоссах глав «Эр я», посвященных строениям, утвари, музыке, небу, земле, холмам, горам, водам, диким и домашним животным, осуществлен подход от значения к выражению. Нетерминологическая лексика «Эр я» помещена в начальных главах — «Объяснения толкований» (две части: 33 + 119 глосс), «Объяснения речей» (277 глосс) и «Объяснения поучений» (116 глосс). Глосса-перечисление завершается нормативным синонимом. Во второй и третьей главах перечисления не превышают трех единиц, в третьей главе в левой части содержатся не одиночные знаки, а повторы и устойчивые сочетания. В первой главе перечисления длиннее; некоторые глоссы ее первой части состоят из цепочек синонимов, завершающихся поясняющим словом (стандартным выражением понятия, объединяющего иероглифы, входящие в данную цепочку); один и тот же иероглиф может входить в разные цепочки. В первой главе разумно видеть наиболее ранний слой текста «Эр я», а первую часть ее считать самостоятельным (и, возможно, еще более ранним) образованием. При учете традиционных представлений (типа изначальности и величия правителя) и совмещения значений (типа «длинный» и «возглавлять») семантическая организация материала внутри этой части представляется очевидной, равно как и деление ее надвое глоссой с тремя цепочками служебных знаков (ниже в строфы не включена). Количество цепочек (49–50) в первой части совпадает с числом объектов базы систематической классификации (ср. 49–50 гадательных палочек, используемых при гадании по «И цзину»). Число глосс составляет примерно 4 × 4 × 2, что соответствует двум строфам четырехзначных прописей. Если выбрать последовательно все поясняющие слова глосс, то их можно представить в виде таких строф прописей:

1.	Изначальный	правитель	великое	наличие
	始	君	大	有
	достигает	уходящее	дарует	доброе
	至	往	賜	善
	упорядочивает	подчиняет	ведет	расследует
	緒	服	循	謀
	(применяет) закон	(к) виновным	(дарует) долголетие	благонадежным
	法	辜	壽	信
2.	Соединяет	парное	продолжает	неизменное
	合	匹	繼	靜
	ниспускает	распоряжения	удаляет	ущерб
	落	告	遐	毀
	расставляет	чиновников	(дает) дела	начальникам
	陳	官	事	長
	высоко	одолевает	старается	силится
	高	克	勉	強

Словарь «Ши мин» отражает начало формирования современного набора иероглифов и попытку стандартизации их чтений. Включение фонетического аспекта влечет за собой утверждение принципа неразрывности значения и звучания, выражающегося в толковании иероглифов посредством сходных по звучанию слов, служащих одновременно и объяснениями, и указаниями чтений. Это покажется псевдоэтимологизированием, но подобная экспликация семантического сходства не доказывает происхождение одного от другого, а демонстрирует стремление китайских толкователей найти связь между иероглифами, которые записывают сходно звучащие слова. Это положение убедительно иллюстрируют глоссы для слова 道 *дао* ‘путь’. Оно одновременно (редчайший случай) оказалось в 12-й главе «Объяснения речей» («Ши янь») и 6-й главе «Объяснения путей» («Ши дао»). Две первые глоссы 6-й главы — разбор двуслога 道路 *дао-лу*

Знак, текст и звучащее слово в древнем Китае

‘дорога’. Первый знак толкуется через 蹈 *дао* ‘ступать’, а второй — через 露 *лу* ‘проступать, выявляться’, разъяснение: «То, по чему ступает человек, проступает и становится видимым». Наглядному возведению «пути» к «протаптыванию» противостоит сближение *дао*-пути со словом *дао* ‘вести’ в 12-й главе: «*Дао* 道 (‘путь’) — это 導 *дао* (‘вести’), это то, чем сообщаются (и) руководствуются десять тысяч вещей».

Нетерминологическая лексика «Ши мина» в основном вошла в главы «Объяснения поз» (84 глоссы, прежде всего названия действий) и «Объяснения речей» (172 глоссы). Последнюю главу можно разделить на два раздела, дробящихся на 16 частей из двух или трех групп глосс с семантически родственной лексикой. В первом разделе только пять частей состоят из трех групп глосс, во втором лишь четыре части из двух групп. В группу обычно входят две глоссы, толкуемые слова которых находятся либо в синонимических, либо в антонимических отношениях. Всего в главе 81 группа глосс (37+44), в девять из которых входят по три глоссы. В семи случаях это последние группы частей; два исключения (части 19 и 23) падают на второй раздел. Неслучайность показанного семантического деления подтверждается формальными признаками: отсутствием объяснений выбора толкуемого слова только в последних глоссах частей (исключение — часть 25) и во всей части 13, маркировкой всех объяснений части 31, содержащей междометия, сочетанием *цы шэн* ‘это звучание’. «Осмысленность» набора знаков 12-й главы «Ши мина» можно продемонстрировать переведенным словником первого из двух ее разделов.

1. *Дао*, *дэ*; гражданское/изящное (*вэнь*), военное; 2. гуманность, справедливость; этикет, сознательность, благонадежность; 3. сыновняя почтительность, отцовская любовь; дружественность, почтительность, братство; 4. тщание, небрежность; проникновение, достижение; 5. сообразительность, основательность; толстое, тонкое; превосходное, доброе; 6. высказывания, речи; учения, изложения; 7. выделять, испускать; сеять, вести, распространять; 8. гимны, хвалы; надпись, высекать, фиксировать; 9. знать, видеть; истина, ложь; 10. база, занятие; дело, заслуга/достижение, брать; 11. имя, звание; добро, зло; приятное, отвра-

тительное; 12. неспешное, срочное; расслабленное, напряженное; ловкий, неповоротливый; 13. обожженное, влажное; сильный, слабый; 14. способный, неспособный; деятельный, спокойный; 15. поперек, вдоль; чистое, мутное; ценное, нестоящее; 16. слава, позор; бедствие, счастье; (движение) вперед (и) назад.

Словник этой главы можно считать древнекитайской лингвосемантической классификацией отвлеченных понятий, достаточно полной и компактной. Это подтверждает появление вновь двух квадратов 4×4 (16 частей двух разделов) и системологически нагруженное число групп глосс — 81 (в частности, это число параграфов «Дао дэ цзина» с таким же делением надвое).

Объяснение знака через сходно читаемый китайской филологической традицией названо «звуковым комментированием» (*инь сюнь*). Следы его видны еще в «повествованиях», а последовательное применение — в трактовке циклических знаков Сыма Цянем (II–I вв. до н.э.) в «Исторических записках» («Ши цзи», гл. 25). Осознание значимости фонетической составляющей текста послужило толчком для возникновения науки о звучаниях — классической фонологии (*дэньюньсюэ*, букв. ‘наука о рядах (*дэн*) и рифмах (*юнь* [*Ʒ*])’).

Таким образом, графическая стандартизация, начавшаяся в III в. до н.э., практически завершилась к рубежу III–IV вв. н.э. с появлением уставного письма *кайшу*. Примерно одновременно имела место и лексическая стандартизация: сформировался набор слогоморфем, классифицированных по знакам, т.е. по графическому принципу («Шо вэнь»), и был выделен круг распространенных, семантически классифицируемых слогоморфем («Ши мин»). Стандартизация набора знаков поставила вопрос о стандартизации их чтений и стимулировала в дальнейшем выработку специального языка фонетического описания. Процесс нормализации китайского языка распространяется на фонетический аспект только к середине I тыс. н.э. в результате осознания самоценности звуковых оболочек слов вне зависимости от их значений и от тех иероглифов, которыми они записываются, поскольку только так может возникнуть такая «бессмысленная» парадигма, как рифма.

Систематизация появляющихся с рубежа II–III вв. н.э. указаний произношения в виде *фаньце* привела к появлению «книг рифм» («словарей рифм» — *юнь шу*). Первым произносительным нормативом стала «книга рифм» 601 г. «Це юнь» («[*Фань*]*це* и рифмы»). Ее окончательная редакция 1008 г. под названием «Гуан юнь» («Расширенный „[Це] юнь“») задает 206 групп слогоморфем (в «Це юне» их было несколько меньше). («Книги рифм» использовались при подготовке к государственным экзаменам, составной частью которых являлось стихосложение.) «Гуан юнь» определяет структуру звучаний (тем более, что иероглифы прежде всего разбиты по тонам и порядок следования рифм внутри тонов одинаков), но не фиксирует, как именно должен читаться каждый иероглиф. Число рифм примерно вдвое превышает число финалей любого диалекта, что позволяет получить стихи, рифмующиеся практически в любом диалекте (см. работу: Тань Аошуан, 1975).

Итак, китайские иероглифы приобрели стандартные чтения, при этом достаточно условные, лишь на рубеже VI–VII вв. До этого чтение было в лучшем случае одним из диффузных свойств знака, причем далеко не самым существенным. Таким образом, привычная нам лингвистическая ситуация, когда письменность в общем соответствует звучащему языку, а чтения ориентируются на столичный диалект, в Китае может быть зафиксирована весьма поздно, учитывая длительность существования китайской цивилизации.

***** Сюнь-цзы цзи цзе («Сюнь-цзы» с комментариями) / Сост. Ван Сянь-цянь. Шанхай, 1935 (ЧЦЦЧ. Т. 2); Чжоу и чжэн и (Истинный смысл «Чжоуских перемен») // Ши сань цзин чжушу («Тринадцатиканоние» с комментарием). Кн. 1–2. Пекин, 1957; Чунь цю Гунъян чжуань чжушу (Летопись «Чунь цю» с комментариями Гунъяна) // Там же. Кн. 33–34. Пекин, 1957; Чунь цю Гулян чжуань чжушу (Летопись «Чунь цю» с комментариями Гуляна) // Там же. Кн. 35. Пекин, 1957; Гунсунь Лун-цзы лунь шу («Гунсунь Лун-цзы» с комментариями). Шанхай, 1987; *Legge J.* The Chinese Classics. Vol. 5. Oxf., 1893. ****** *Карапетьянц А.М.* Лингвистический анализ древнекитайского памятника «Речи царств» // НАА. 1968, № 6; *он же.* Древнекитайская философия и древнекитайский язык // Историко-филологические исследования. М., 1974; *он же.* Ки-

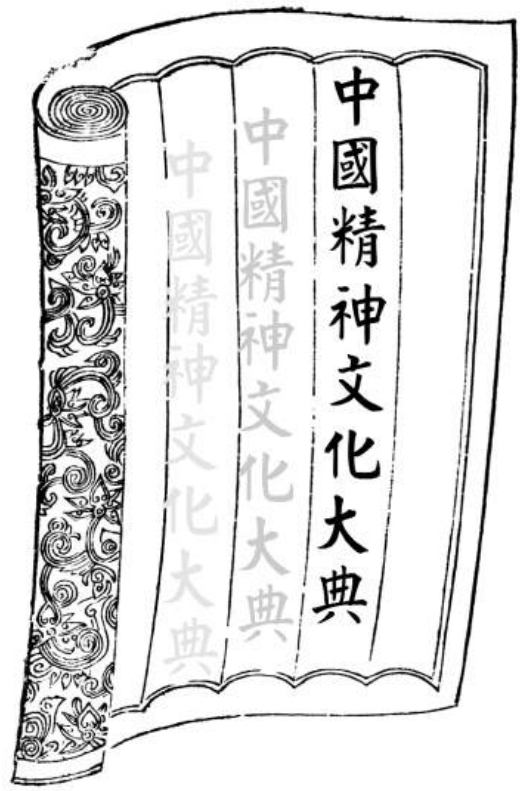
тайское письмо до унификации 213 г. до н.э. // Ранняя этническая история народов Восточной Азии. М., 1977; *он же.* «Чуньцю» в свете древнейших китайских источников // Китай: государство и общество. М., 1977, 2; *он же.* Формирование системы канонов в Китае // Этническая история народов Восточной и Юго-Восточной Азин в древности и в средние века, М., 1981; *он же.* Формирование нормативного письменного языка в Китае // Языковая норма. Типология нормализационных процессов. М., 1996; *он же.* «Чуньцю» и древнекитайский «историографический» ритуал // Конфуциева летопись «Чуньцю» («Вёсны и осени») / Пер. и примеч. Н.И. Монастырева, исслед. Д.В. Деопика и А.М. Карапетьянца. М., 1999, с. 264–333; *Колоколов В.С.* Предисловие Го Пу к книге «Эръя» // Китай: история, культура и историография. М., 1977; *Софронов М.В.* К типологической характеристике языка иньских надписей // Ранняя этническая история народов Восточной Азии. М., 1977; *Старостин С.А.* Реконструкция древнекитайской фонологической системы. М., 1989; *Сыма Цянь.* Исторические записки (Ши цзи) / Пер. с кит. Р.В. Вяткина. Т. IV. М., 1986; *Тань Аошуан.* Место «книг рифм» в культуре средневекового Китая // VI НК ОГК. М., 1975; *Шпринцин А.Г.* Современное представление о путях развития китайской иероглифической письменности // Народы и страны Востока. Вып. 8. Л., 1969; *Яхонтов С.Е.* Языки Восточной и Юго-Восточной Азии в IV–I тыс. до н.э. // Ранняя этническая история народов Восточной Азии. М., 1977; *он же.* История языкознания в Китае (1 тыс. до н.э. — 1 тыс. н.э.) // История лингвистических учений: Древний мир. Л., 1980; *Dobson W.A.C.H.* Late Han Chinese. Toronto, 1964.

А.М. Карапетьянц

丙

Язык и письменность

Словарный раздел



БАЙХУА

白話

Байхуа, *байхуавэнь* (‘белый/понятный язык’, ‘разговорный язык’). Письм. язык, в основе к-рого лежат сев. диалекты кит. яз. (см. **Гуаньхуа**). В совр. значении слово *байхуа* стало употребляться с нач. XX в. До этого использовалось в качестве названия различных (не только северных) надрегиональных форм кит. яз. (так, стандартный для диалектов группы *юэ* кантонский диалект местные жители именовали *байхуа*). В 1955 грамматика «образцовых» совр. произведений на *байхуа* определена в КНР в качестве нормативной для офиц. кит. яз. **путунхуа**.

Тексты, полностью написанные на *байхуа*, появились в период дин. Сун (960–1279) и Юань (1271–1368). По грамматич. признакам язык этого периода, а также начала эпохи Мин (1368–1644) принято называть среднекит. яз. (*чжунгу ханьюй*, Middle Chinese). Первые памятники, язык к-рых может рассматриваться как раннее состояние среднекит. яз., — «записи речей» (*юйлу*) патриархов буд. секты *чань* (см. ст. **Чань школа** в т. 1, **Чань-цзун** в т. 2) и тексты буд. проповедей для простого народа (**бянь-вэнь**; см. также в т. 2) — датируются эпохой Тан (618–907). Позже нек-рые грамматич. явления этого периода (отчасти северо-западные) полностью исчезли. Так, в танских текстах, как и в совр. диалектах Сев.-Зап. Китая, префикс 啊 *а-* может употребляться не только с терминами родства (*а-е* ‘отец’, *а-по* ‘свекровь’), но и с местоимениями (*а-ни* ‘ты’, *а-шуй* ‘кто?’ в дуньхуанских *бянь-вэнь*; *а-мэн* ‘как, каким образом?’ в совр. диалекте Синина пров. Цинхай).

На протяжении длительного периода *байхуа* существовал параллельно с еще одним письм. языком — **вэньянем**, основанным на языке классич. др.-кит. памятников. Характер языка в ср.-век. Китае всегда был связан с лит. жанром. Так, филос. проза **гувэнь** (см. ч. I «Литература») и новелла *чуаньци* писались на *вэньяне*, тогда как для рассказа, драмы и романа использовался *байхуа. Вэньянь* всегда был языком науки, техники, политики и администрации, хотя в эпоху Юань в качестве гос. языка наряду с *вэньянем* употреблялся *байхуа* в его особой разновидности, обнаруживающей сильное влияние монг. яз. и записанной либо иероглифами, либо **квадратным письмом** (*басыба цзы*). В целом, многочисл. сочинения на *байхуа*, относящиеся к периодам Сун и Юань, отличаются значительным жанровым разнообразием. В диал. отношении все они относятся к *гуаньхуа*, но представлены двумя его группами — северной и южной. К сев. группе (сев. *гуаньхуа*) относятся след. памятники:

а) Оригинальные кит. тексты, представленные сев. пьесами **цзацзюй**: «Си сян цзи» («Западный флигель») **Ван Ши-фу**, др. пьесы из сб. «Юань жэнь цзацзюй сюань» («Избранные юаньские *цзацзюй*»).

б) Переводы с монг. яз.: документы монг. канцелярии, отражающие сильное воздействие монг. яз., и монг. ист. сочинение «Юань-чао би-ши» («Секретная история монголов»). В сравнении с языком хронологически близких оригинальных кит. текстов язык «Юань-чао би-ши» упрощен и характеризуется наличием грамматич. калек с монг. яз., отсутствующих в худ. и иной лит-ре на *байхуа* того же периода.

в) Песенно-повествовательные произведения сказа **чжугундяо** — «Лю Чжи-юань чжугундяо» («*Чжугундяо* Лю Чжи-юаня») и «Дун-цзеюань Си сян цзи» («„Западный флигель“ Дун-цзеюаня»), созданные на терр. чжурчжэньского гос-ва Цзинь (1115–1234).

г) Авторитетный и чрезвычайно популярный в Корее того времени учебник кит. разговорного яз. «Лао Ци-да», составленный для торговцев. Точное время создания, имя автора, а также смысл названия неизвестны. Юаньской эпохой датируется лишь по косвенным свидетельствам и упоминаниям в кор. источниках. Скорее всего, ориг. текст «Лао Ци-да» был утрачен и ныне в распоряжении ученых находится его позднейшая переработка. Учебник, имевший целью обеспечить повседневное бытовое общение и потому написанный простым языком, отражает подлинный разговорный язык эпохи — обиходную, устную разновидность *байхуа*. Т.о., «Лао Ци-да» оказывается совершенно незаменимым для истории кит. яз., обычно восстанавливаемой по литературным, иначе говоря, письм. источникам.

К юж. группе (юж. *гуаньхуа*) относятся след. тексты:

а) Сборники рассказов (*тунсу сяошо*), в частности «Цзинбэнь тунсу сяошо» («Простонародные рассказы, изданные в столице»).

б) Роман «**Шуй ху чжуань**» («Речные заводи») **Ши Най-аня** (ок. 1300 — ок. 1370), имеющий версии в 70 и 120 гл. (гл. 90–109 отличаются лингвистич. своеобразием и, как полагают исследователи, представляют собой явную интерполяцию).

в) Сохранившиеся юж. пьесы драматургич. жанра *сивэнь*, арии в к-рых основаны на юж. мелодиях и не циклизованы.

О ср.-век. *байхуа* дают определенное представление также сунские *юйлу* философов неоконф. школы и прежде всего **Чжу Си** (1130–1200; см. в т. 1). *Юйлу* написаны смешанным полуразговорным языком и представляют особые трудности для прочтения, т.к. требуют знания ср.-век. *байхуа* и *вэньяня*. Грамматич. формы и той и др. разновидности языка используются необязательно в обычном их значении. Ряд явлений, зафиксированных в пр. лит-ре на *байхуа* этого времени, в текстах Чжу Си либо встречается очень редко, либо вовсе не встречается — употребляются только их др.-кит. аналоги. Так, в этих текстах отсутствует редупликация глагола для выражения кратковрем. действия и редупликация терминов родства; не встречается суффикс существительного 兒 *-эр*; нет повелит. модальной частицы 罷 *ба,* вопросит. частицы 麼 *ма* (можно встретить др.-кит. модальные частицы 耳 *эр*, 也 *е*, 矣 *и*); не употребляется повторный вопрос в его полн. форме типа 來不來 *лай бу лай*; из глаголов с пассивным значением встречается только 被 *бэй*, но не 吃 *чи*; суффикс множественности 們 *-мэнь* и показатель определения 底 *ди* используются очень редко. Тексты Чжу Си дают расхождения (в сравнении с хронологически близкими памятниками) также в функциях одних и тех же грамматич. элементов.

Т.о., для эпох Сун и Юань характерны тексты на *байхуа*, объединяемые локальной принадлежностью, но различающиеся по жанру (юаньская драма *цзацзюй* — ист. соч. «Юань-чао би-ши»); тексты одного жанра, но разной локальной принадлежности (юаньские *цзацзюй* и *сивэнь*); тексты, различающиеся как жанром, так и диал. принадлежностью (*цзацзюй* — «Шуй ху чжуань», «Цзинбэнь тунсу сяошо»). Наиболее значит. произведения на *байхуа* последующего периода — романы **«Си ю цзи»** («Путешествие на Запад», XVI в.) **У Чэн-эня**, **«Жулинь вайши»** («Неофициальная история конфуцианцев», сер. XVIII в.) **У Цзин-цзы**, **«Хун лоу мэн»** («Сон в красном тереме», сер. XVIII в.) **Цао Сюэ-циня**.

При сравнении грамматики эпох Сун и Юань с грамматикой совр. кит. яз. обнаруживаются многочисл. расхождения. Так, из трех суффиксов множественности (們 *-мэнь*, 每 *-мэй*, 等 *-дэн*) в совр. яз. сохранился лишь 們 *-мэнь*; обычные для совр. *путунхуа* предлог 給 *гэй*, вводящий косвенное дополнение, и наречие 很 *хэнь* ‘очень’ в текстах Сун–Юань отсутствуют и появляются лишь в «Жулинь вайши»; отрицание 不 *бу* в среднекит. языке отрицает действие не только в наст. или буд., но и в прош. времени сов. вида, подобно совр. служебному слову 没 *мэй*.

В период бурного роста ср.-век. городов, ставших центрами торговли и ремесл. производства, появилась богатейшая новая лексика. Она зафиксирована в текстах на *байхуа* того времени, но далеко не полностью вошла в совр. язык и, т.о., частично отсутствует в нормативных словарях. Для отражения на письме служебных и знаменательных морфем разговорного языка авторы произведений на *байхуа* заимствовали вышедшие из употребления др.-кит. иероглифы и создавали новые. Широко использовались уже существовавшие неофиц. разнописи и упрощения. Общее число новых и нестандартно употреблявшихся иероглифов начиная с эпохи Сун и кончая эпохой Цин достигло почти 6 тыс. знаков; 330 из них включены в офиц. «Сводный список сокращенных иероглифов» («Цзяньхуацзы цзунбяо»), введенных в КНР в сер. XX в.

Параллельное существование *вэньяня* и *байхуа* привело к неизбежно вытекающей из этой ситуации межъязыковой интерференции — оба языка взаимодействовали между собой и оказывали влияние друг на друга. Влияние *вэньяня* на *байхуа* при этом является результатом сознательного заимствования и подражания, обусловленного реальными преимуществами первого (точность и лаконичность) и его престижным статусом. Текстов на *байхуа*, абсолютно свободных от заимствований из *вэньяня*, практически нет, хотя грамматич. формы и конструкции *вэньяня* имеют здесь огранич. употребление, легко вычленяются и не играют определяющей роли в грамматич. системе языка. В то же время влияние *байхуа* на *вэньянь*

носит совершенно иной, более сложный характер и обусловлено естеств. воздействием живого языка на письменный.

В конце XIX в. появились первые местные газеты на *байхуа.* После Синьхайской революции (1911) отдельные материалы на *байхуа* проникли также в общекит. прессу, к-рая существовала с 70-х гг. XIX в. и издавалась исключительно на *вэньяне*. Заметные изменения в системе письм. языков произошли под влиянием «движения 4 мая» 1919 (*у сы юньдун*) и связанного с ним «движения за *байхуа*» (*байхуавэнь юньдун*), видными деятелями к-рого были **Ху Ши** (см. в т. 1), **Лу Синь**, Чэнь Ду-сю, Цянь Сюань-тун. *Байхуа* стал в этот период единств. языком худ. лит-ры и начал постепенно вытеснять *вэньянь* из др. областей. В течение 1919 появилось множество газет на *байхуа*. В 1920 *байхуа* включили в программу начальной школы. Тем не менее вплоть до 1940-х в нек-рых областях офиц. коммуникаций — правительств. документах, юриспруденции, прессе — позиции *вэньяня* оставались достаточно сильными.

***** Сун–Юань илай суцзы пу (Словарь простонародных иероглифов, употреблявшихся начиная с эпох Сун и Юань) / Сост. Лю Фу, Ли Цзя-жуй. Пекин, 1957; Сун–Юань юйянь цыдянь (Словарь языка эпох Сун и Юань) / Сост. Лун Цянь-ань. Шанхай, 1985; Бяньвэнь о воздаянии за милости: (Рукопись из Дуньхуанского фонда Института востоковедения) / Факсим. рукописи. Исслед., пер. с кит., коммент. и табл. Л.Н. Меньшикова; Грам. очерк и словарь И.Т. Зограф. М., 1972; О сознании: Из философского наследия Чжу Си / Пер. с кит. А.С. Мартынова, И.Т. Зограф; Вступ. ст. и коммент. А.С. Мартынова; Грам. очерк И.Т. Зограф. М., 2002; *Rimsky-Korsakoff Dyer S.* Grammatical Analyses of the *Lao Ch'ita* with an English translation of the Chinese Text. Canberra, 1983. ****** *Гуревич И.С.* Очерк грамматики китайского языка III–IV вв. М., 1974; *она же.* К характеристике языка памятников жанра *пинхуа* периода Сун–Юань // Письменные памятники Востока. 2004, № 1; *Гуревич И.С., Зограф И.Т.* Хрестоматия по истории китайского языка III–XV вв. М., 1982; *Зограф И.Т.* Очерк грамматики среднекитайского языка (по памятнику «Цзин бэнь тунсу сяошо»). М., 1962; *она же.* Среднекитайский язык: (становление и тенденции развития). М., 1979; *она же.* Монгольско-китайская интерференция: Язык монгольской канцелярии в Китае. М., 1984; *она же.* Официальный *вэньянь*. М., 1990; *она же.* Хрестоматия по китайскому языку: Ранний *байхуа* и поздний *вэньянь*. СПб., 2005; *Яхонтов С.Е.* Письменный и разговорный китайский язык в VII–XIII вв. // Жанры и стили литератур Китая и Кореи. М., 1969.

И.Т. Зограф

«БАЙ ЦЗЯ СИН»

百家姓

«Бай цзя син» («Фамилии ста/всех семей», «Все фамилии»). Рифмованный реестр кит. фамилий. Один из кит. традиционных учебных текстов — иероглифич. списков, предназначенных для заучивания наизусть. Наряду с «Цянь цзы вэнь» («Тысячесловие») и «Сань цзы цзин» («Троесловие») входит в число трех самых популярных списков, вместе сокр. именуемых «Сань бай цянь» («Три, сто, тысяча»).

Текст, в разных изданиях к-рого содержится от 400 до 550 фамилий (ср.: жители совр. Пекина носят ок. 450 фамилий), создан неизв. автором в эпоху Сун (960–1279). В каждой строке по четыре односложные фамилии (*син* [*7*]) или две двусложные. Первой приведена фамилия сунских императоров Чжао 趙, следующие принадлежат знати и имп. наложницам. В осн. корпусе односложные фамилии располагаются по частотности употребления — от самых распространенных к редким (что подтверждается совр. кит. антропонимич. словарями), в конце списка идут в таком же порядке двусложные фамилии (всего 60).

Совр. кит. антропонимич. модель включает обычно на первом месте фамилию (*син* [*7*]*, синши*), наследуемую по мужской линии, и следующее за ней личное имя (*мин* [*2*]). Фамилии чаще односложные (напр., Ли, Чжан, Ван), реже состоят из двух слогов (напр., Сыма, Оуян). Личное имя, напротив, обычно дву- и реже односложное. Т.о., персональное имя китайца состоит из трех-двух, реже из четырех

слогов/морфем и записывается, соответственно, тремя-двумя или четырьмя иероглифами, напр.: Люй Шу-сян (фамилия + двусложное имя), Ван Ли (односложная фамилия + односложное имя), Сыма Цянь (двусложная фамилия + односложное имя), Чжэнчжан Шан-фан (двусложная фамилия + двусложное имя). Женщины после брака сохраняют фамилию отца. В **традиционной русской транскрипции** кит. двусложные имена пишутся через дефис, с 1979 в массовых и в большей части др. изданий — слитно.

Совр. кит. фамилии *син* [*7*] (*синши*) восходят к наследственным именам двух видов, существовавшим до эпохи Цинь (221–207 до н.э.), — *син* [*7*] и *ши* [*6*]. *Син* [*7*] употреблялись только в именах женщин. Мужчине следовало знать свое наследственное имя-*син*, т.к. браки между людьми, принадлежавшими к одному *син* [*7*], были запрещены. Если *син* [*7*] будущей супруги было неизвестно, при заключении брака прибегали к услугам гадателей. Имена-*ши* носили мужчины, но эти наследственные имена были менее устойчивыми, чем *син* [*7*]: отец и сын могли иметь разные *ши*. Постепенно имена-*ши* становились именами-*син*, как это произошло у потомков мифического имп. Хуан-ди: они основали 14 новых родоплеменных групп, в к-рых исходные имена-*ши* стали новыми именами-*син*. У мужчин наследственное имя-*ши* употреблялось в сочетании с личным именем, напр. Кун Цзя (имя-*ши* + личное имя). У женщины до замужества имя состояло из прозвища (*пайхан*), указывавшего на ее относительный возраст среди детей в семье, и наследственного имени-*син*. Замужних женщин именовали сочетанием двух наследственных имен — *син* [*7*] и *ши* [*6*] без личного имени. Так, Бо Цзи (‘старшая сестра’ + имя-*син*), выйдя замуж за человека по имени Лян Дун (имя-*ши* + личное имя), стала Лян Цзи (имя-*ши* мужа + собств. имя-*син*). В эпоху Хань (206 до н.э. — 220 н.э.) кит. антропонимич. модель приобрела совр. черты. Напр., у известного историка Бань Бяо (3–54 н.э.) были сыновья — генерал Бань Чао и ученый-конфуцианец **Бань Гу** (см. также в т. 1), а также дочь Бань Чжао, ставшая первой кит. женщиной-историком, к-рой также принадлежат неск. *цзюаней* в составе **«Хань шу»** («История [династии] Хань»; см. в т. 1). Она вышла замуж за Цао Ши-шу, но продолжала носить после замужества фамилию отца (то же в совр. Китае). Все потомки Бань Бяо по муж. линии носили фамилию Бань. До недавнего времени у китайца в течение жизни было неск. имен. Так, уже в **«Ли цзи»** («Книга ритуалов», IV–I вв. до н.э.; см. в т. 1) сказано: «В детстве — имя *мин* [*2*], после совершеннолетия — [второе] имя *цзы* [*1*], к 50 годам — *бо* [*1*] (‘дядя, старший брат отца’), *чжун* [*5*] (‘средний/второй сын’), после смерти — (посмертное) имя *ши* [*25*]». Сложной была система имен и титулов кит. императоров, их личные имена при жизни табуировались.

Комментарий к «Бай цзя син» (автор и время составления неизвестны) содержит краткие пояснения к каждой фамилии: 1) место, с к-рым связано происхождение фамилии; 2) данные об исходных *син* [*7*] или *ши* [*6*]; 3) обстоятельства появления фамилии (напр., пожалование надела тому или иному ист. лицу); 4) известные ист. личности, носившие такую фамилию. Все сведения относятся к древности, в осн. к эпохе Чжоу (XI в. — 771 г. до н.э.), когда формировался корпус кит. фамилий. На основе данных комментария, а также совр. кит. антропологич. исследований складывается след. этимологич. классификация кит. фамилий: 1) фамилии-топонимы (названия места жительства, пожалованных гос-в и городов, а также рек и т.п.); 2) фамилии по имени предка (*мин* [*2*], *цзы* [*1*]) или посмертному имени; 3) фамилии по названию должности; 4) фамилии по титулам предков; 5) фамилии по тотемам предков; 6) фамилии, пожалованные императорами; 7) фамилии, появившиеся в результате табуирования исходной фамилии; 8) фамилии, пожалованные инородцам или выбранные ими (напр., у кит. мусульман *хуэй*, к-рые часто носят фамилию Ма); 9) фамилии, возникшие из-за существования разнописей одного и того же иероглифа (такие фамилии считаются разными).

Кроме «Фамилий ста семей» существуют также др. списки фамилий, напр. «Цянь цзя син» («Фамилии тысячи семей»), составленный в эпоху Мин (1368–1644). Разделы, посвященные фамилиям, содержатся во многих письм. памятниках разных периодов. Один из самых ранних — книга доханьской эпохи «Ши бэнь» («Корни

поколений» / «Основы генеалогических древ», цинская реконструкция), в к-рой приведено 18 *син* [*7*] и 875 *ши* [*6*] чиновников и князей, живших в период от мифического имп. Хуан-ди до эпохи Чунь-цю (770–476 до н.э.). Более ста фамилий включено в учеб. список **«Цзи цзю пянь»** («Быстрый успех»), составленный придворным сановником Ши Ю в период правления ханьского имп. Юань-ди (48–33 до н.э.). Совр. словари и своды содержат фамилии, употреблявшиеся в разные эпохи в разных р-нах Китая. В словаре «Чжунго синши дацюань» («Свод кит. фамилий», 1989) собраны более 5600 фамилий, в «Чжунхуа синши дадянь» («Большой словарь кит. фамилий», 2000) — почти 12000.

* Бай цзя син као люэ («Фамилии ста семей» с комментариями). Шанхай, 1906(?); *Чэнь Мин-юань*. Чжунго синши дацюань (Свод кит. фамилий). Пекин, 1989; Бай цзя син (Фамилии ста семей) // Чанша, 1999; Чжунхуа синши дадянь (Большой словарь кит. фамилий). Пекин, 2000. ** *Концевич Л.Р.* Китайские имена собственные и термины в русском тексте: Пособие по транскрипции. М., 2002; *Крюков М.В.* Формы социальной организации древних китайцев. М., 1967; *он же*. Китайцы // Имена народов мира. М., 1970; *он же.* Китайские фамилии: как и когда они возникли // Этнография имен. М., 1971; *он же*. Китайцы // Системы личных имен народов мира. М., 1978; *он же*. Личное имя и термины родства // Ономастика Востока. М., 1980; *Тавровский Ф.Ю.* Этимология китайских фамилий: соотношение онима и апеллятива // XXI НК ОГК. Ч. 1. М., 1990; *Ван Цюань-чэнь*. Чжунго синши дывэньхуа цзеси (Культурологический анализ китайских фамилий). Пекин, 2000; *Ню Жу-чэнь*, *Вэй Янь-юнь*. Юань юй димин ды чжунго синши (Китайские фамилии, восходящие к географическим названиям). Пекин, 1988; *Сюй Цзянь-шунь*. Минмин. Чжунго синши вэньхуа ды аомяо (Номинация. Тайны китайских имен и фамилий). Пекин, 1999; *Ху Яо*. Чжунго синши сюньгэнь (Истоки китайских фамилий). Шанхай, 1987; *Цай Мэн*. Цзэньян цимин — синмин цюйтань (О происхождении китайских имен и фамилий). Пекин, 1988.

О.И. Завьялова, А.В. Немтинова, Ф.Ю. Тавровский

БУШОУ

部首

Бушоу (букв. ‘возглавляющий раздел’). В отечеств. синологии — «ключ», англ. radical — «корень». Графич. элемент, общий для иероглифов, объединенных в раздел (*бу* [*4*]). Является основой организации и, соответственно, поиска иероглифов в словарях и указателях, построенных по графическому, или т.н. ключевому, принципу (о др. графич. системах расположения и поиска иероглифов см. ст. **Поиск «по четырем углам»** и **Русская графическая система**).

В составе иероглифов-фоноидеограмм поисковым ключом служит их семантич. графическая составляющая — *синпан* (в зап. синологии ее также называют «ключом», «детерминативом», фонетич. составляющую — *шэнпан* принято называть «фонетиком»). Напр., фоноидеограммы 妹 *мэй* ‘младшая сестра’, 姐 *цзе* ‘старшая сестра’, 媳 *си* ‘невестка’, 嫣 *янь* ‘кокетливый, прелестный’, 妖 *яо* ‘коварный, колдовской, бесовский’, 奴 *ну* ‘раб’ включают знак 女 *нюй* ‘женщина’ в качестве *синпан* и относятся к соотв. поисковому ключу (в сводных таблицах Unicode 411 иероглифов с этим ключом). Семантич. связь между ключом и совр. фоноидеограммой может оказаться весьма отдаленной, как, напр., в иероглифе 始 *ши* ‘начало’. Следует также иметь в виду, что в древности нек-рые знаки имели совершенно другую структуру, чем сейчас. Так, иероглиф 虹 *хун* ‘радуга’ поначалу представлял собой изображение двухголового змея, но позже стал фоноидеограммой с семантич. ключом 虫 *хуй* ‘ядовитая змея’ и фонетиком 工 *гун* ‘ремесленник’. В сравнительно редких иероглифах-идеограммах, имеющих две или более семантич. составляющие, в качестве поискового ключа «назначается» одна из них, напр. ключ 亻 ‘человек’ для иероглифа 休 *сю* ‘отдыхать’ (人 ‘человек’ + 木 ‘дерево’). В остальных случаях ключ определяется традицией. Так, иероглиф 不 *бу*, к-рый в древности имел значение ‘зародыш, семя’, но в разное время заимствовался для записи др. слов и в т.ч. совр. глагольного отрицания, имеет ключ 一 *и* ‘единица’; тот же ключ у иероглифов 上 *шан* ‘верх’ и 下 *ся* ‘низ’ (исто-

рически оба знака писались с точкой над/под горизонтальной линией), а также в составе упрощенного знака 万 *вань* ‘десять тысяч’, к-рый традиционно использовали и сейчас используют в КНР вместо полного 萬, восходящего к изображению скорпиона. В словарях иероглифы с трудноопределимыми ключами иногда помещают в отдельный список-указатель.

Один и тот же ключ может занимать в иероглифе разные позиции — левую, правую, верхнюю, нижнюю, охватывать иероглиф слева и снизу, сверху и справа, обрамлять иероглиф. Графич. форма нек-рых ключей зависит от положения в иероглифе. Ср., напр., ключ 水 ‘вода’: в положении снизу — 泉 и слева — 江.

Последовательно способ организации иероглифов по ключевому методу был впервые использован Сюй Шэнем (ок. 58 — ок. 147) в словаре **«Шо вэнь цзе цзы»** («Объяснение простых и рассечение сложных знаков», сокр. «Шо вэнь»), составленном в 100 н.э. при дин. Хань. Упрощение ключей произошло в конце дин. Мин (1368–1644). В 1615 в словаре «Цзы хуй» («Свод иероглифов») Мэй Ин-цзо предложил список из 214 ключей вместо 540 *бушоу* словаря «Шо вэнь». В новой системе в качестве ключей впервые использовались только простые знаки, неразложимые на графич. элементы, к-рые могут быть самостоятельными иероглифами. Внутри одного раздела (*бу* [*4*]) иероглифы располагались в зависимости от числа черт в знаке, что значительно облегчало поиск. Появление системы из 214 ключей было обусловлено переходом словарей с древней графич. формы иероглифов — почерка *сяочжуань* («малая *чжуань*», «знаки малой печати»), к-рую использовал автор «Шо вэнь», на форму *лишу* («деловое письмо»), лежащую в основе совр. стандартного написания иероглифов *кайшу* («уставное письмо»). Основанный на системе Мэй Ин-цзо и ставший классическим словарь «Кан-си цзыдянь» («Словарь иероглифов, [составленный в годы под девизом правления] Кан-си», 1716) оказал значит. влияние на кит. лексикографию последующих веков. Совр. ключевая система, восходящая к системе «Кан-си цзыдянь», характеризуется след. основными правилами: 1) знаки распределены по разделам, объединенным ключом; 2) порядок следования ключей определяется числом черт, порядок ключей с одинаковым числом черт — сложившейся традицией; 3) порядок иероглифов внутри раздела обусловлен кол-вом черт в дополнение к ключу.

Ключевой принцип является основным не только в печатных, но и в электронных (в т.ч. онлайновых) иероглифич. справочниках, организованных по графич. признаку. Печатные издания, использующие только т.н. полные иероглифы (*фаньтицзы*), используют традиц. список из 214 ключей, как, напр., переизданный в 1983 в КНР словарь «Цы юань» («Источник слов»). У первого ключа в традиц. списке (一 *и* ‘единица’) одна черта, у последнего (龠 *юэ* ‘флейта’) — 17 черт, ему предшествуют два ключа из 16 черт (龍 *лун* ‘дракон’, 龜 *гуй* ‘черепаха’). После введения в КНР упрощенных иероглифов (*цзяньтицзы*) в 1950–1960-х, появились новые списки ключей. Нормативный список из 201 ключа разработан в 1983, однако в словарях, изданных с кон. 70-х, можно найти списки из 189, 201 и 250 ключей.

См. **табл. 12** в Справочном разделе.

* Кан-си цзыдянь (Словарь, [составленный в годы под девизом правления] Кан-си). Пекин, 1955. ** *Березкин Р.В.* Словарь ключей иероглифов древнего китайского почерка *сяо чжуань*. СПб., 2003; *Кондрашевский А.Ф.* Практический курс китайского языка: Пособие по иероглифике. Ч. 1. М., 2002; *Сторожук А.Г.* Введение в китайскую иероглифику. СПб., 2002; Гуханьюй цзыдянь (Словарь иероглифов древнекитайского языка) / Гл. ред. Хоу Цзань-фу. Хайкоу, 2002 (Ханьюй цышу даси); *Ли Лэ-и*. Ханьцзы яньбянь убай ли (Происхождение китайских иероглифов: 500 примеров). Пекин, 2006; *Чжу Минь-шэнь*. «Шо вэнь цзе цзы» юй чжунго гувэньцзысюэ (Словарь «Объяснение простых и рассечение сложных знаков» и изучение древнекитайской письменности). Шанхай, 1998.

О.И. Завьялова

ВЭНЬ БАЙ ИДУ

文白異讀

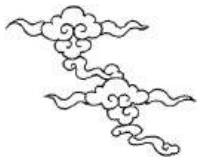
Вэнь бай иду (букв. ‘литературные и разговорные варианты чтения’). Варианты (два или более) чтений иероглифов, записывающих одну и ту же **слогоморфему**. Появились как результат заимствований из др. более престижных (как правило, столичных) диалектов. «Разговорные чтения» (*бай дуин*) в большей степени характерны для иероглифов в составе бытовой лексики, «литературные» (*вэнь дуин*) — в книжной. Напр., иероглиф 薄 в пекинском диалекте, произношение к-рого является стандартным для **путунхуа**, имеет «разговорное» чтение *бао*^{2} (*бао*^{2}*бин*^{3} ‘блин, тонкая лепешка’) и «литературное» — *бо*^{2} (*бо*^{2}*ли*^{3} ‘скромный подарок’). Выбор варианта иногда обусловлен ситуацией — отдельные слова могут произноситься по-разному в обычной и в офиц. обстановке. Самое большое кол-во вариантов чтений встречается в диалектах групп *у* и *минь*. В диалектах *у* слой «литературных» чтений возник гл. обр. в эпоху Южная Сун (1127–1279), когда столица Китая была перенесена из Кайфэна в р-н совр. Ханчжоу (Линьань), диалект к-рого относится к группе *у*, но в своем совр. состоянии обнаруживает нек-рые особые сев. черты; ср. также худ. произведения на **байхуа** эпохи Сун, написанные на «ханчжоуском *гуаньхуа*». В диалектах *минь* появление многочисл. «литературных» и «разговорных» вариантов чтений связано с тем, что они всегда занимали периферич. положение по отношению к др. диалектам кит. яз., сформировались в ходе неск. последовательных миграций с севера и, в отличие всех др. кит. диалектов, сохраняют фонетич. черты, к-рые были присущи им до эпохи Тан. В диалектах *миньнань*, к-рые распространены в юж. части пров. Фуцзянь, прилегающих р-нах пров. Гуандун и доминируют на Тайване, до половины частоупотребительных знаков имеют *вэнь бай иду*.

По сравнению с юж. диалектами в пекинском и *путунхуа* число таких чтений невелико и ограничено слогами с ныне исчезнувшим здесь среднекит. «входящим» (*жу-шэн*) **тоном** (*шэндяо*). Для «литературных» чтений характерны: 1) переход *жу-шэн* → *ян-пин* (совр. пекинский 2-й тон) в слогах со среднекит. глухими **инициалями** (*шэнму*), реже *жу-шэн* → *цюй-шэн* (совр. 4-й тон); 2) рифмы-монофтонги в слогах с ист. конечным *-k. В системе «разговорных» чтений: 1) тон *жу-шэн* в слогах с глухими перешел либо в *инь-пин* (совр. 1-й), либо в *шан-шэн* (совр. 3-й); 2) в любых слогах со среднекит. конечным *-k наличествуют рифмы-дифтонги (см. Справочный раздел, **табл. 8**, **9**). Ср. «литературный» и «разговорный» варианты чтения иероглифов: 擇 *цзэ*^{2} — *чжай*^{2}, 得 *дэ*^{2} — *дэй*^{3}, 色 *сэ*^{2} — *шай*^{3}. Нек-рые иероглифы «входящего» тона могут иметь только по одному либо «разговорному» (黑 *хэй*^{1}, 百 *бай*^{3}), либо «литературному» (德 *дэ*^{2}, 國 *го*^{2}) чтению.

В основе пекинского слоя «разговорных» чтений, очевидно, лежат наиб. близкие пекинскому диалекты **гуаньхуа** с тоновыми переходами двух видов: *жу-шэн* → *шан-шэн* (Чанли, Циндао) и *жу-шэн* → *инь-пин* (Цзинань, Аньцю). Дифтонги в слогах с конечным *-k, как считает С.Е. Яхонтов (1960), можно реконструировать уже в самом раннем памятнике, отразившем фонетику пекинского типа, — таблицах, приложенных к мистич. трактату **Шао Юна** (1011–1077; см. в т. 1) «Хуан цзи цзин ши шу» («Книга об управлении миром в соответствии с высшим совершенством императора»). В то же время особенности, присущие пекинским «литературным» чтениям, характерны для диалектов *гуаньхуа* бассейна Янцзы и, вероятно, были привнесены в пекинский диалект в послемонг. период, когда столица минского Китая в 1378 была перенесена из Пекина в Нанкин (Интяньфу) и затем в 1421 — из Нанкина снова в Пекин. В результате на север вместе со столичными учреждениями переселилось большое число образованных людей, говоривших на юж. диалектах *гуаньхуа*, под влиянием к-рых, предположительно, и сформировался совр. пекинский слой «литературных» чтений. В словаре рифм (**юнь шу**) **«Чжунъюань инь юнь»** («Рифмы произношения Центральной равнины»), основанном на пекинском произношении эпохи Юань (1271–1368), «литературные» варианты чтения иероглифов еще отсутствуют.

Присутствие слоев «литературных» и «разговорных» чтений является распространенной, но не единств. причиной появления вариантов чтения иероглифа. Др. важнейшая причина — морфологич. тоновые чередования, к-рые были присущи др.-кит. языку (см. **Тон**) и в качестве рефлексов сохранились во многих (если не во всех) диалектах кит. яз. (ср. в пекинском: 好 *хао*^{3} ‘хороший’, *хао*^{4} ‘лю-

бить'; 種 *чжун*[3] 'семена', *чжун*[4] 'сеять'). Еще недавно, до диал. обследований кон. XX в., живые морфологич. чередования (в отличие от морфонологических, появляющихся при соединении слогов друг с другом) считались в совр. кит. яз. невозможными, однако к наст. времени они обнаружены в нескольких не связанных друг с другом диал. р-нах на севере и юге Китая.



** *Завьялова О.И.* Диалекты китайского языка. М., 1996, с. 24–28; *Яхонтов С.Е.* Пекинское произношение XI в. // Разыскания по общему и китайскому языкознанию. М., 1960; *Ли Жу-лун*. Ханьюй фанъянь ды бицзяо яньцзю (Сравнительное изучение диалектов китайского языка). Пекин, 2003, с. 45–63; *Хираями Хисао*. Тю:ко ниссё:-то пэкинго сэйтё:-но тайо: цу:соку (О соответствиях среднекит. «входящего» тона пекинским тонам) // Тю:гоку гаккайхо:. 1960, № 12; *Kam Tak Him*. Derivation by Tone Change in Cantonese: A Preliminary Study // Journal of Chinese Linguistics. 1977, № 5/2; *Stimson H.* Ancient Chinese *-p*, *-t*, *-k* endings in the Peking Dialect // Language. 1962, № 38/4.

О.И. Завьялова

ВЭНЬЯНЬ

文言

Вэньянь, *вэньяньвэнь* ('письменный', или 'литературный язык'). Термин употребляется применительно к кит. письм. языку, воспроизводящему грамматич. и лексич. особенности раннеклассич. (эпоха Чжань-го, V–III вв. до н.э.) и отчасти позднеклассич. (эпоха Хань, 206 до н.э. — 220 н.э) др.-кит. текстов. Начало формированию *вэньяня* было положено в эпоху Тан (618–907), когда, как отмечает С.Е. Яхонтов (1969), разница между письм. и живым разговорным языком, возникшая уже в классич. др.-кит. период, стала особенно заметной. Именно в танский период впервые появились сочинения на *вэньяне*, иначе говоря, сознательные подражания языку письм. памятников, написанных на неск. столетий раньше. До нач. XX в. *вэньянь* был единственным языком офиц. документов (исключение — период монг. дин. Юань, см. **Байхуа**), деловой переписки, науки, периодич. изданий, появившихся в Китае в 70-х XIX в., отчасти худ. лит-ры. Подобно латыни в Европе, *вэньянь* долгое время использовался в качестве письм. языка в Корее, Японии (соответственно *ханмун* и *камбун*, кит. *ханьвэнь*, букв. 'ханьское письмо') и во Вьетнаме (*ханвьет*, кит. *ханьюэ*, др. назв. *тьыньо*, кит. *цзыжу* — 'конфуцианское письмо'). В учебной зап. лит-ре *вэньянем* иногда называют также собственно др.-кит. яз.

Др.-кит. яз. не был однородным диахронически и не всегда был однородным синхронически. По грамматич. признакам в его развитии выделяют неск. периодов. В наиб. дробной классификации (М.В. Крюков, Хуан Шу-ин, 1978) выделены периоды: архаический (XIV–XI вв. до н.э.); ранний (X–VIII вв. до н.э.) и поздний (VII–VI вв. до н.э.) доклассический; ранний (эпоха Чжань-го) и поздний классический (эпоха Хань); постклассический (или поздний др.-кит., III — примерно IV или V вв.). Раннеклассич. тексты были написаны в эпоху Чжань-го до объединения страны при дин. Цинь (221–207 до н.э.) и отражали два диалекта с разными наборами служебных слов. Первый характерен для конф. памятников и, скорее всего, был распространен в царстве Лу, откуда был родом **Конфуций** (см. т. 1). Второй отражен в ист. сочинениях и не идентифицирован географически. В позднеклассич. памятниках, созданных после уничтожения древних книг и унификации письменности, осуществленной Цинь Ши-хуаном в 213 до н.э., диал. различия исчезли. Тем не менее язык следующего, позднего др.-кит. периода снова не был грамматически однородным. В одном и том же тексте могли параллельно употребляться разные конструкции — новые и соответствующие им старые (С.Е. Яхонтов, 1965). По грамматич. признакам язык этого периода называют также переходным, к-рый все же ближе к др.-кит., чем к среднекитайскому (И.Т. Зограф, 2005).

Наиболее близкие к классич. др.-кит. яз. и вследствие этого однородные тексты эпохи Тан **—** филос. проза **гувэнь** (см. в ч. I «Литература»), авторы к-рой (**Хань Юй**, **Лю Цзун-юань**; см. т. 1) отстаивали чистоту кит. яз. и конф. филос. мысли и стремились максимально точно воспроизводить грамматич. и лексич. особенности классич. сочинений. Худ. произведения, новеллы *чуаньци*, к-рые в последующие

эпохи писались на новом письм. яз. *байхуа*, в танский период были чрезвычайно разнообразны по своей грамматич. характеристике (исследования Е.Б. Кондратьевой). В одних текстах полностью отсутствовали новые элементы из разговорного яз., другие, напротив, содержали счетные слова, слова с суффиксами, показатели ориентации в пространстве и др. грамматич. явления, невозможные в др.-кит. яз. И наконец, совершенно особый вид танских текстов — это произведения в жанре **бянь-вэнь** (см. также в т. 2), появившиеся как один из видов буд. проповеди в монастырях в Чанъани, и «записи речей» (*юйлу*) патриархов буд. школы *чань* (**чань-цзун**; см. в т. 2), язык к-рых наиболее близок к реальному языку танской эпохи и может рассматриваться как раннее состояние нового письм. языка *байхуа*. Тексты, полностью написанные на *байхуа*, появились в период Сун–Юань (X–XIV вв.). По грамматич. признакам *байхуа* этого периода, а также начала след. эпохи Мин принято называть среднекит. языком.

В совр. кит. яз. слово может состоять из одного, двух или неск. слогов, записывающихся соотв. числом иероглифов (о соотношении морфемы и слога в совр. кит. яз. см. **Слогоморфема**). Др.-кит. слово, как правило, состояло из одного слога, чаще всего было тождественно корню (нек-рые из др.-кит. односложных слов предположительно могли включать остатки непродуктивных словообразоват. аффиксов) и на письме записывалось иероглифом. Устойчивые двусложные сочетания, общее значение к-рых не выводится непосредственно из семантики их составных частей, встречались уже в раннеклассич. др.-кит. яз., но таких сочетаний было очень мало, напр.: *тянь цзы* ‘император’, букв. ‘сын Неба’; *цзюнь цзы* ‘благородный муж’, букв. ‘сын правителя’; *сянь шэн* ‘учитель’, букв. ‘раньше родившийся’. В позднеклассич. яз. и тем более в *вэньяне* кол-во таких устойчивых сочетаний заметно возросло — в кон. XIX в. они, в частности, использовались как в самом Китае, так и в Японии при создании неологизмов; ср. совр. слово *дасюэ* ‘университет’, к-рое, по данным Ф. Мазини, является возвратным заимствованием из яп. яз. и в эпоху Сун употреблялось в значении ‘главное учебное заведение империи’.

Несмотря на наличие подобных устойчивых сочетаний, *вэньянь* — это все же преимущественно «односложный» язык, в к-ром слово равно односложному корню и на письме записывается иероглифом. Часть др.-кит. слов сохраняется в совр. кит. яз. (в разном составе в разных диалектах) в качестве односложных в том же или близком значении, часть употребляется только в составе двусложных и многосложных слов либо фразеологич. выражений, созданных по образцу либо заимствованных из др.-кит. или более поздних текстов. Так, др.-кит. слову 食 *ши* (совр. 2-й тон) ‘есть, употреблять пищу’ в **путунхуа** соответствует глагол 吃 *чи*, но морфема *ши* входит в состав слов *шитан* ‘столовая’, *ляншн* ‘зерно, продовольствие’, устойчивого выражения 寢食難忘 *цинь ши нань ван* ‘постоянно о чем-то думать’, букв. ‘во сне и за едой трудно забыть’ и т.п. (всего ок. 40 слов и выражений). Глагол *чи* характерен также для большей части совр. кит. диалектов, но в кантонском (гуанчжоуском) диалекте в значении ‘есть’ употребляются оба глагола — *чи* и *ши*, в наиб. архаичных диалектах группы *минь* (Сямэнь, Фучжоу, диалекты *миньнань* на Тайване) пекинскому *чи* соответствует только др.-кит. глагол *ши*.

Еще одна характерная особенность др.-кит. яз., отличающая его от современного, — способность знаменательных слов выступать в предложении в необычной функции. Существительные при определ. условиях употребляются как глаголы, глаголы — как наречия и т.п.; ср., напр., употребление существительного 鞭 *бянь* ‘кнут’ в сочетании 鞭之 *бянь чжи* ‘избил кнутом его’ и существительного 利 *ли* ‘выгода’ в сочетании 利天下 *ли Тянься* ‘приносить выгоду Поднебесной’. Несмотря на эту особенность, и в др.-кит. яз., и в *вэньяне* можно выделить классы слов (части речи) в зависимости от способности этих слов употребляться в тех или иных конструкциях и сочетаться с теми или иными служебными и др. знаменательными словами. Грамматич. конструкции др.-кит. яз. и *вэньяня* отличаются при этом от современных. Так, др.-кит. конструкции с конечной связкой 也 *е* ‘быть, являться’ в совр. яз. соответствует конструкция со связкой 是 *ши*, стоящей между подлежащим и именной частью.

На протяжении неск. столетий *вэньянь* и *байхуа* существовали параллельно, взаимодействуя друг с другом. Грамматич. разговорные элементы проникали в тексты на *вэньяне*, и, наоборот, нек-рые элементы *вэньяня* проникали в тексты на *байхуа* и даже в устный язык. Параллельно с офиц. *вэньянем* существовали его неформальные разновидности, к-рые использовались в повседневной жизни. В текстах одного и того же автора, относящихся к одному жанру, *вэньянь* мог включать грамматич. явления, свойственные не только *байхуа*, но также и др.-кит. яз. на разных этапах его развития. Поздние разновидности *вэньяня*, как отмечает И.Т. Зограф (1990, 2005), во мн. отношениях даже труднее для понимания, чем ранние. С одной стороны, поздние авторы не столь строго соблюдали правила др.-кит. яз. С др. стороны, так же как более ранние предшественники, они насыщали свои сочинения скрытыми цитатами из классич. текстов, смысл к-рых был понятен только начитанным образованным людям. В кон. XIX в., с началом активных контактов Китая с Западом и Японией, в географич. описаниях, науч. и технич. трудах, переводах с иностр. языков, к-рые по-прежнему писали на *вэньяне*, появилось много новых двусложных и многосложных слов: фонетич. заимствований, в частности коммерч. терминов, проникших сначала в кантонский диалект в ходе общения первых зап. торговцев с китайцами в Гуанчжоу (Кантон); калькированных заимствований и неологизмов, многие из к-рых были изобретены для кит. яз. западными миссионерами; заимствований из яп. яз., созданных из кит. корней по кит. же модели.

Термин *вэньянь* в совр. значении, как и термин *байхуа*, вероятно, стали использовать только в кон. XIX — нач. XX в. В результате «движения 4 мая» 1919 (*у сы юньдун*) и связанного с ним «движения за *байхуа*» *вэньянь* перестал быть языком худ. лит-ры и начал постепенно исчезать из др. областей жизни. Тем не менее он активно использовался вплоть до 1940-х в нек-рых областях офиц. коммуникаций (правительств. документы, юриспруденция, журналистика). В КНР *вэньянь* снова изучают в средней школе, его знание проверяется на вступит. экзаменах в высш. учеб. заведения. Элементы *вэньяня* по-прежнему встречаются в совр. текстах на кит. яз., особенно на Тайване и в Гонконге. На *вэньяне* написан гос. гимн Тайваня, слова к-рого впервые прозвучали в речи **Сунь Ят-сена** (1866–1925; см. в т. 1) в 1924 и позже были утверждены как гимн Китайской Республики. Иероглифич. изречения на *вэньяне* используют в каллиграфии и совр. прикладном искусстве. Их можно увидеть на поздравит. открытках, фарфоре, керамике, надписях на строениях и одежде не только в Китае, Корее и Японии, но также и во Вьетнаме, к-рый уже в XVII в. перешел на лат. письменность.

В последние годы в КНР растет число книг по кит. филологии и истории, выпускаемых на *вэньяне*, переиздаются выполненные на рубеже XIX–XX вв. переводы на *вэньянь* европ. сочинений. Заметные изменения в сторону книжности произошли в течение последних десятилетий также в языке СМИ — он стал богаче, разнообразнее по стилю и насыщеннее элементами *вэньяня*. На лексич. уровне это — фразеологич. выражения, клише и лит. цитаты из древних текстов, в частности, используемые как лозунги, напр. 撥亂反正 *бо луань фань чжэн* ‘исправить ошибки, восстановить правильное’, букв. ‘покончить с беспорядками, восстановить правильное’ (цитата из **«Гунъян чжуани»** — «Комментарий Гунъяна»; см. в т. 1). На синтаксич. уровне — конструкции и служебные слова (конструкция предпочтения 不如 *бу жу*, субстантиватор 者 *чжэ*, показатель определения 之 *чжи* вместо совр. 的 *ды* и т.п.). Все эти явления обусловлены прежде всего внелингвистич. факторами — возвратом к традиц. культурным ценностям в КНР, расширением контактов с соотечественниками за пределами континентального Китая, прежде всего с Тайваня и Гонконга, где позиции *вэньяня* всегда оставались сильными.

* Гу ханьюй чанъюн цзы цзыдянь (Словарь частоупотребительных иероглифов древнекитайского языка). Пекин, 1992; Гудай ханьюй цыдянь (Словарь древнекитайского языка). Пекин, 2002; *Го Си-лян*, *Тан Цзо-фань*, *Хэ Цзю-ин и др.* Гудай ханьюй ([Хрестоматия] по древнекитайскому языку). Т. 1–2. Пекин, 2007. ** [*Бичурин Н.Я.*]. Хань-вынь-ци-мын. Китайская грамматика, сочиненная монахом Иакинфом. СПб., 1835; *Брандт Я.* Самоучитель китайского письменного языка. Т. 1. Пекин, 1914; *Гуревич И.С.* Очерк грамматики китайского языка III–V вв. (по переводам на

Очерк грамматики китайского языка III–V вв. (по переводам на китайский язык произведений буддийской литературы). М., 1984; *Гуревич И.С.*, *Зограф И.Т.* Хрестоматия по истории китайского языка. М., 1982; *она же.* Официальный *вэньянь*. М., 1990; *она же.* Среднекитайский язык (становление и тенденции развития). М., 1979; *она же.* Среднекитайский язык (опыт структурно-типологического описания). СПб., 2005; *она же.* Хрестоматия по китайскому языку: Ранний *байхуа* и поздний *вэньянь*. СПб., 2005; *Карапетьянц А.М.*, *Тань Аошуан*. Учебник классического китайского языка *вэньянь*. М., 2001; *Кондратьева Е.Б.* Грамматические особенности китайского языка эпохи Тан. Канд. дис. СПб., 2007; *она же*. Некоторые грамматические особенности танских новелл // Востоковедение. № 24. СПб., 2004; *она же*. Некоторые принципы сравнения текстов эпохи Тан с текстами классического древнекитайского языка // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Вып. 4. СПб., 2006; *Крюков М.В.*, *Хуан Шу-ин*. Древнекитайский язык (тексты, грамматика, лексический комментарий). М., 1978; *Лемешко Ю.Г.* Язык китайского общественно-политического текста (синтаксические и стилистические особенности). Канд. дис. СПб., 2001; *Люй Шу-сян.* Очерки грамматики китайского языка. В 2 т. М., 1961–1965; *Никитина Т.Н.* Грамматика древнекитайских текстов. Синтаксические структуры. Учеб. пособие. Л., 1982; *она же*. Грамматика древнекитайских текстов. Конструкции с особыми глаголами и прилагательными. Необычные функции знаменательных слов. Служебные слова. Структура текста: Учеб. пособие. Л., 1982; *она же.* Грамматика древнекитайских текстов. Благовещенск, 2001; *она же.* Грамматика китайского публицистического текста: Учеб. пособие. СПб., 2007; *Яхонтов С.Е.* Древнекитайский язык. М., 1965; *он же*. Письменный и разговорный язык в VII–XIII вв. н.э. // Жанры и стили литератур Китая и Кореи. М., 1969; *Люй Шу-сян*. Вэньянь сюйцзы (Служебные слова *вэньяня*). Пекин, 1958; *Сунь Лян-мин.* Гудай ханьюй юйфа бяньхуа яньцзю (Исследование изменений в грамматике древнекитайского языка). Пекин, 1994; *Ян Бо-цзюнь*, *Хэ Лэ-ши*. Гуханьюй юйфа цзи ци фачжань (Грамматика древнекитайского языка и ее развитие). Пекин, 1992; *Dobson W.A.C.H.* Late Archaic Chinese. Toronto, 1959; *idem.* Early Archaic Chinese. Toronto, 1962; *Karlgren B.* The Authenticity of Ancient Chinese Texts // BMFEA. Vol. 1. 1929; *idem.* Excursions in Chinese Grammar // BMFEA. Vol. 23. 1951; *Masini F.* The Formation of Modern Chinese Lexicon and Its Evolution toward a National Language: The Period from 1840 to 1898 // Journal of Chinese Linguistics. Monograph Series, № 6. 1993; *Maspero H.* Préfixes et dérivation en chinois archaïque // Mémoires de la Société de Linguistique de Paris. 1930, vol. 23, № 5.

О.И. Завьялова

ГОЮЙ

國語

Гоюй (‘государственный язык’). В Китайской Республике (1911–1949) и после 1949 на Тайване — название офиц. кит. яз., основанного в устной форме на стандартном пекинском чтении иероглифов. В КНР переименован в **путунхуа** (‘общеупотребительный язык’). Термин *гоюй* заимствован из яп. яз. — *кокуго* и введен в последние годы правления дин. Цин (1644–1911) вместо *гуаньхуа* (‘язык чиновников’) — ист. названия устной наддиал. формы кит. яз. на основе сев. диалектов. Так же — **гуаньхуа** — в совр. яз-знании называется сев. группа (супергруппа) кит. диалектов.

Начало формирования *гуаньхуа* предположительно относится к периоду монг. дин. Юань (1271–1368), когда в 1264 Пекин (Даду) впервые стал столицей Китая, с незначит. перерывами оставаясь ею на протяжении последующих столетий. До конца эпохи Цин наиболее мобильная и образованная часть кит. об-ва, прежде всего чиновники, в той или иной степени владела тремя общекит. языками. Первый, письм. **вэньянь**, использовался как язык офиц. документов, гос. экзаменов *кэ цзюй* и лит-ры высоких жанров. Второй, письм. **байхуа**, являлся языком неофициальной худ. лит-ры. Третий, устный *гуаньхуа*, использовался для устного общения в разных вариантах (в зависимости от исходного диалекта говорящего

и степени знания *гуаньхуа*). Пекинский вариант *гуаньхуа* был языком цинского двора. Региональные варианты *гуаньхуа* назывались «синими» (*ланьцин гуаньхуа*). Помимо общекит. *гуаньхуа* существовали также региональные наддиал. устные формы кит. яз. (напр., в ареале диалектов группы *юэ* в качестве устного языка повсеместно использовался кантонский диалект, к-рый назывался *байхуа*). Чиновники, к-рые не имели права служить в родных местах, иногда овладевали двумя или более новыми диалектами и в той или иной степени знали *гуаньхуа*, но в нек-рых ситуациях обращались к услугам местных «переводчиков». Иероглифич. тексты каждый мог читать по-своему с диал. произношением. Грамотные собеседники, не понимавшие устную речь друг друга, часто «записывали» слова пальцем в воздухе или на ладони. В 1728 цинский имп. Ши-цзун (девиз правления Юн-чжэн) предпринял первую попытку ввести обязательное преподавание пекинского «правильного произношения» (*чжэнъинь*) для чиновников, желающих сдать гос. экзамены *кэ цзюй* в пров. Гуандун и Фуцзянь. В 1907 цинское Мин-во просвещения разработало первую программу преподавания *гуаньхуа* в школе. В 1909 член Совещательной палаты при цинском пр-ве Цзян Цянь официально предложил переименовать *гуаньхуа* в *гоюй*.

Сразу после образования Китайской Республики (1911) под *гоюем* по-прежнему подразумевался прежде всего устный язык гос. и учеб. заведений. Мероприятия в рамках «движения за *гоюй*» (*гоюй юньдун*), параллельного обществ. движению за переход с письм. языка *вэньянь* на письм. *байхуа* (*байхуавэнь юньдун*), осуществлялись на гос. уровне. В 1913 для *гоюя* разработана система нормативных чтений иероглифов (*годин дуинь* или *гоинь*), к-рая, подобно системам ср.-век. фонетич. справочников (словарей рифм — **юнь шу**, таблиц рифм — **юнь ту**), сначала была искусственной и отражала нек-рые особенности не только пекинского, но и др. кит. диалектов. В 1918 опубликована вторая в истории Китая офиц. алфавитная система **чжуинь цзыму** (‘алфавит для указания произношения’), разработанная на основе традиц. иероглифич. графики (первый «государственный» алфавит в Китае, т.н. **квадратное письмо** — *басыба цзы*, был создан в монг. эпоху Юань). В 1919 система *чжуинь цзыму* была использована при составлении фонетич. словаря «Гоинь цзыдянь» («Иероглифический словарь произношения государственного языка»).

В 1923 нормативным чтением иероглифов стало чисто пекинское. В 1928 опубликован **гоюй ломацзы** (‘романизированный алфавит для государственного языка’), ставший первой офиц. кит. алфавитной системой на лат. основе. В 1930 разработан новый вариант *чжуинь цзыму*, ориентированный на пекинское произношение и получивший название *чжуинь фухао* (‘знаки для записи звуков’). В 1932 пекинский произносительный стандарт нашел отражение также в «Гоинь чанъюн цзы хуй» («Словарь чтения частоупотребительных иероглифов в государственном языке»). В 1936 опубликован первый кит. словарь слов — 4-томный «Гоюй цыдянь» («Словарь государственного языка»), к-рый в отличие от традиц. иероглифич. справочников включал не только отдельные иероглифы, но и слова совр. языка, в т.ч. двусложные и многосложные. Стандартное пекинское чтение иероглифов в «Гоюй цыдянь» указано с помощью *чжуинь цзыму* и *гоюй ломацзы*.

После 1949 традиции языковых реформ, осуществлявшихся в Китайской Республике, были продолжены на Тайване. Перераб. издания «Гоюй цыдянь» до сих пор считаются здесь нормативными и доступны в режиме онлайн, широко употребляется алфавит *чжуинь цзыму* (под назв. *чжуинь фухао*), почти вышедший из употребления в КНР. Офиц. транскрипцией на лат. основе долгое время считалась *гоюй ломацзы*, хотя на практике использовалась старая англ. **Уэйда–Джайлса транскрипция**. Новая латинизированная система **тунъюн пиньинь** (‘общеупотребительная транскрипция’), к-рая основана на континентальной *ханьюй пиньинь* (см. **пиньинь**), но имеет нек-рые отличит. особенности, впервые введена на Тайване только в 2002. Большая часть населения острова (90%) владеет *гоюем*, к-рый фонетически, лексически и даже грамматически отличается как от старого *гоюя*, так и от совр. *путунхуа*. Классич. пекинский *гоюй*, не подвергшийся диал. влиянию, употребляется только специалистами-филологами и при обучении ино-

странцев кит. яз. Несмотря на реформы, позиции численно доминирующих на Тайване диалектов *миньнань* и *хакка* всегда оставались сильными и значительно укрепились после отмены воен. положения в 1987. С начала 1980-х в тайваньских школах было неофициально введено преподавание на диалектах. Существует диал. радио- и телевещание, издается худ. лит-ра. Разрабатываются новые и совершенствуются старые алфавитные и иероглифич. способы записи диал. текстов. Мин-во образования подготовило проект закона о юридич. равенстве всех языков, под к-рыми подразумеваются не только *гоюй* и языки аборигенов Тайваня, но также диалекты групп *миньнань* и *хакка*.

** *Софронов М.В.* Китайский язык и китайское общество. М., 1979; *Фуруя Акихиро*. «Канка» то «Нанкё:»-ни цуйтэ-но мэмо (О терминах «гуаньхуа» и «Нанкин») // Кайпянь. Т. 25. 2006; *Цю Чжи-цюнь*, *V.E. van den Berg*. Тайвань юйянь сяньчжуан ды чубу яньцзю (Предварительное исследование языковой ситуации на Тайване) // Чжунго юйвэнь. 1994, № 4; Тайвань юйянь чжуанкуан юй юйянь чжэнцэ (Языковая ситуация и языковая политика на Тайване) // Чжунго юйянь шэнхо чжуанкуан баогао, 2005 (Доклад о языковой ситуации в Китае, 2005 г.). Т. 1–2. Пекин, 2006, с. 331–345; *Masini F.* The Formation of Modern Chinese Lexicon and Its Evolution toward a National Language: The Period from 1840 to 1898 // Journal of Chinese Linguistics. Monograph Ser., 1993, № 6; *Norman J.* Chinese. Cambr., 1988; Taiwan Yearbook, 2004. Taipei, 2005.

О.И. Завьялова

ГОЮЙ ЛОМАЦЗЫ

國語羅馬字

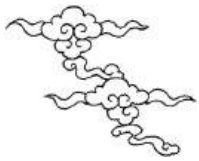
Гоюй ломацзы (*Gwoyeu Romatzyh*, ‘романизированный алфавит для государственного/национального языка’). Первая офиц. система записи кит. слов латинскими буквами. Среди наиболее известных инициаторов создания и разработчиков — амер. лингвист Чжао Юань-жэнь (Yuen Ren Chao, 1892–1982), писатель **Линь Юй-тан** (1895–1976), а также Ли Цзинь-си и Цянь Сюань-тун. В 1928 *гоюй ломацзы* утвержден и опубликован Мин-вом просвещения (*Дасюэ юань*) как «вторая форма нац. алфавита» (*гоинь цзыму диэр ши)*. Создатели надеялись, что алфавит станет основой при реформировании кит. письма, но из-за сложности обозначения тонов (*шэндяо*; см. **Тон**), фонологически значимых в кит. яз., он не получил распространения. В эти же годы в Москве с участием видных кит. деятелей (Цюй Цю-бо, Эми Сяо — см. **Сяо Сань**, У Юй-чжан) и сов. ученых (В.М. Алексеев, А.А. Драгунов, В.С. Колоколов, А.Г. Шпринцин и др.) была разработана «новая» латинизированная письменность — Latinxua sin wenz (*ладинхуа синь вэньцзы*), затем была начата практич. работа по составлению учебников, переводу произведений худ. лит-ры, изданию газет и сб. партийных документов для распространения среди кит. населения Дальнего Востока в целях ликвидации безграмотности.

Гоюй ломацзы использовался параллельно с алфавитом **чжуинь цзыму** (‘алфавит для указания произношения’) в словарях, в иностр. текстах для передачи кит. имен, на вывесках, рассчитанных на иностранцев. Применялся в основном лондонскими синологами (У. Саймон и др.), гл. обр. при преподавании кит. яз. В КНР заменен на **пиньинь**. В изданных в Гонконге словарях и учеб. пособиях использовался до 2000. После 1949 *гоюй ломацзы* считался офиц. латинизированной системой записи кит. слов на Тайване, хотя на практике в тайваньских изданиях обычно употреблялась англ. **Уэйда–Джайлса транскрипция**. В 1984 на Тайване разработан упрощенный вариант *гоюй ломацзы*, в 2002 в качестве официальной введена латинизированная система **тунъюн пиньинь** (‘общеупотребительная транскрипция’).

Гл. особенность *гоюй ломацзы* — буквенное обозначение тонов, т.е. написание слога в зависимости от тона в одном из четырех вариантов (идея Линь Юй-тана) вместо обозначения тонов цифрами (в системе Уэйда–Джайлса) или диакритич. знаками (в *ханьюй пиньинь*). Основным считается вариант в 1-м тоне. Прочие тоны обозначаются либо доп. буквами, либо заменой букв осн. варианта на другие. Так, слог *ай* (*āi*, *ái*, *ǎi*, *ài* в *ханьюй пиньинь*) в *гоюй ломацзы* представлен соот-

ветствующими четырем тонам вариантами — *ai*, *air*, *ae*, *ay*; слог *цунь* — *tsuen*, *tswen*, *tsoen*, *tsuenn*; слог *дан* — *dang*, *darng*, *daang*, *danq*. Обозначение тонов, т.о., становилось обязательным, и число вариантов написания слогов возрастало в неск. раз (хотя не все слоги произносятся в четырех тонах). В тайваньском упрощенном варианте (1984) строчные буквенные обозначения тонов были отменены.

См. **табл. 3** в Справочном разделе.



** *Алексеев В.М.* Китайская иероглифическая письменность и ее латинизация. Л., 1932; *Концевич Л.Р.* Китайские имена собственные и термины в русском тексте: Пособие по транскрипции. М., 2002; *Софронов М.В.* Введение в китайский язык. М., 1996, с. 236–239; Гоинь чанъюнцзы хуй (Словарь чтения частоупотребительных иероглифов в государственном языке). [Б.м.], 1932; *Chao Yuen Ren*, *Yang Lien Sheng*. Concise Dictionary of Spoken Chinese. Cambr. (Mass.), 1947; *Karlgren B*. The Romanization of Chinese. L., 1928; *Simon W.* The New Official Chinese Latin Script *Gwoyeu Romatzyh*. L., 1947; *idem*. The New Official Chinese Latin Script *Gwoyeu Romatzyh*. Tables, Rules, Illustrative Examples. L., 1942.

Л.Р. Концевич

ГУАНЬХУА

官話

Гуаньхуа (букв. ‘язык чиновников’, ‘мандаринский язык’ — англ. Mandarin), также *бэйфанхуа* (‘северный язык’). Группа (супергруппа) кит. диалектов. Исторически слово *гуаньхуа* употреблялось как название устной наддиал. формы кит. яз. (см. **Гоюй**). В 1955 диалекты *гуаньхуа* определены в КНР в качестве основы офиц. яз. **путунхуа**, к-рый близок прежде всего пекинскому диалекту.

Диалекты *гуаньхуа* охватывают бóльшую часть территории страны, на них говорит почти две трети (64,51%) населения (67,75% говорящих на кит. яз. в КНР). Распространены к северу от р. Янцзы и в Юго-Зап. Китае (см. карту **Диалекты китайского языка** в Справ. разделе). Важнейшим общим фонетич. признаком диалектов *гуаньхуа* считаются одинаковые совр. соответствия звонким **инициалям** (*шэнму*) среднекит. яз. (*чжунгу ханьюй*) — смычным взрывным и аффрикатам: в слогах ист. «ровного» (*пин*) **тона** (*шэндяо*) звонким соответствуют совр. придыхательные, в слогах др. «неровных» (*цзэ*) тонов — совр. непридыхательные. По признаку отражения звонких с *гуаньхуа* совпадают сравнительно архаичные диалекты *цзинь*, к-рые охватывают почти всю пров. Шаньси, север пров. Шэньси, ряд прилегающих к Шаньси территорий соседних провинций Хэбэй и Хэнань и АР Внутр. Монголия, но лишь недавно были выделены в кит. яз-знании в отд. группу. При этом как в диалектах *гуаньхуа*, так и в *цзинь* можно обнаружить остатки др. типов соответствий звонким инициалям, поглощенных общесеверокит. типом.

Граница между *гуаньхуа* и диалектами южных групп неск. раз переходит с одного берега Янцзы на другой. Вдоль границы расположена зона активных межъязыковых контактов. Определение диал. принадлежности ряда входящих в эту зону р-нов всегда вызывало затруднения. На востоке, в пров. Цзянсу, на сев. берегу Янцзы расположены г. Наньтун и г. Жугао, диалекты к-рых, очевидно, относятся к группе *у*, однако утратили характерные для последней звонкие согласные под влиянием *гуаньхуа*. Гористый юг пров. Аньхой занят своеобразными диалектами *ваньнань* (южноаньхойскими, др. названия *хой*/*хуй*), недавно выделенными в кит. яз-знании из состава *гуаньхуа*. До последнего времени считалось, что среднекит. звонким в южноаньхойских диалектах соответствуют глухие придыхательные. Как установил Хирата Сё:дзи (1982), на самом деле в исходных южноаньхойских фонетич. системах звонким соответствовали глухие придыхательные, непридыхательные на месте звонких появились здесь сравнительно поздно под влиянием диалектов группы *гань*, распространенных в соседней пров. Цзянси. Особое место в бассейне Янцзы занимают т.н. диалекты *чу*. Они охватывают ряд уездов пров. Хубэй и Хунань и обнаруживают черты как *гуаньхуа*, так и диалектов *сян* и *гань*, распространенных южнее. Открытые А.А. и Е.Н. Драгуновыми (1932) диалекты *сян*, распространенные на бóльшей части пров. Хунань, куда постоянно мигрировали большие группы населения с севера, подверглись заметному влиянию *гуаньхуа*, особенно в крупных городах.

Сплошное (более 1000 пунктов) картографирование фонетич. признаков позволило установить, что внутри собственно диалектов *гуаньхуа* — вдоль р. Хуайхэ и далее на запад вдоль системы хребтов (Циньлин, Миньшань, Уданшань, Тунбайшань, Дабешань), к-рые пересекают Центр. Китай от юж. части пров. Ганьсу до сев. части пров. Аньхой и формируют водораздел Хуанхэ и Янцзы, проходит важнейший лингвистич. рубеж. Образованный пучком фонетич. изолиний, обозначающих границы распространения одинаковых языковых явлений, он делит территорию распространения диалектов *гуаньхуа* на два ареала (северный и южный) и совпадает с ист. границей между чжурчжэньским гос-вом Цзинь (1115–1234) и Китаем при дин. Южная Сун (1127–1279) и позднее — между южносунским гос-вом и монг. империей Юань (1271–1368) в начале ее существования. В каждом из ареалов *гуаньхуа*, в свою очередь, можно выделить по две подгруппы. В итоге классификация диалектов *гуаньхуа* может быть представлена след. образом.

1. Диалекты сев. ареала *гуаньхуа* (условно — *гуаньхуа* бассейна Хуанхэ).

а) Хэбэйско-шаньдунская подгруппа, в зону к-рой входят Пекин, пров. Хэбэй (кроме ее зап. части, относящейся к диалектам *цзинь*), Шаньдун (кроме юж. р-нов, относящихся к подгруппе Центр. равнины [см. ниже]) и Сев.-Восточный Китай, сравнительно поздно заселенный китайцами.

б) Подгруппа Центр. равнины (*чжунъюань*), протянувшаяся через весь Китай — от Синьцзяна на западе до морского побережья на востоке. Охватывает юг пров. Ганьсу, долину Гуаньчжун в пров. Шэньси, юго-запад пров. Шаньси, почти всю пров. Хэнань, а также север пров. Аньхой и Цзянсу. Хотя в наст. время восточнее г. Чжэнчжоу и Кайфэна р. Хуанхэ поворачивает на юго-восток, распространение диалектов Центр. равнины совпадает не с современным, а с ист. руслом этой реки, к-рая с XIII по XIX в. впадала в океан южнее Шаньдунского п-ова.

2. Диалекты юж. ареала *гуаньхуа* (*гуаньхуа* бассейна Янцзы).

а) Подгруппа нижнего течения Янцзы (или подгруппа междуречья Янцзы и Хуайхэ — *цзян-хуай*).

б) Юго-западная подгруппа.

В основе приведенной классификации лежат следующие фонетич. признаки: 1. наличие/отсутствие противопоставления инициалей [l] и [n]; 2. особенности распределения шипящих инициалей (там, где они имеются) по **слогоморфемам**, обусловленные разными совр. соответствиями среднекит. инициалям групп *чжи* (ретрофлексные смычные), *чжуан* (твердые шипящие), *чжан* (палатальные шипящие); 3. количество и состав совр. носовых **финалей** (*юньму*) серии «ə»; 4. совр. соответствия среднекит. тону IV (*жу-шэн* — «входящий тон»).

К важнейшим особенностям диалектов *гуаньхуа* сев. ареала относятся следующие: 1. Инициали *l-* и *n-* противопоставлены во всех слогах независимо от качества финали (см. **табл. 5** в Справочном разделе).

2. В большей части диалектов шипящие ретрофлексные инициали [tʂ], [tʂʼ], [ʂ] противопоставлены свистящим [ts], [tsʼ], [s] (в **традиционной русской транскрипции** соответственно: *чж-*, *ч-*, *ш-* и *цз-*, *ц-*, *с-*). Во всех остальных диалектах имеются только свистящие. Там, где шипящие противопоставлены свистящим, возможны два типа соответствий среднекит. инициалям групп *чжи*, *чжуан*, *чжан*. Для первого (условно — пекинского) типа свойственно максимальное для *гуаньхуа* число слогоморфем с совр. шипящими, за небольшими исключениями соответствующими инициалям всех трех названных среднекит. групп. Исключения возможны только в случае т.н. «литературных» чтений иероглифов (см. **Вэнь бай иду**), напр. *сэ* ‘цвет’ в пекинском диалекте («разговорное» чтение — *шай*). Географич. распространение пекинского типа ограничено в осн. восточными р-нами сев. ареала. Второй тип (условно — сианьский), напротив, отличается минимальным для диалектов *гуаньхуа* числом слогоморфем с совр. шипящими. Ср. в диалекте Сиани: [tsã] ‘война’, [tsʼa] ‘чай’, [sã] ‘гора’ (пекинск. [tʂan], [tʂʼa] и [ʂan] соответственно). Охватывая бóльшую часть зап. пунктов, сианьский тип в то же время встречается и на востоке (**табл. 6**).

3. В большей части диалектов сев. ареала (в т.ч. пекинском) имеется 8 носовых финалей серии «ə», по две для каждой медиальной категории (**табл. 7**). Исключе-

ние — небольшой р-н, охватывающий пров. Ганьсу включая Ланьчжоу, Нинся-Хуэйский АР и запад долины Гуаньчжун в пров. Шэньси. Здесь возможны только 4 носовые финали серии «ə»: пекинские с конечными [n] и [ŋ] не различаются.

4. Во всех диалектах сев. ареала развитие среднекит. тона IV обусловлено качеством среднекит. инициалей (**табл. 8**). В хэбэйско-шаньдунских диалектах тон IV имеет «тройные» соответствия, заданные сонорностью/звонкостью/глухостью среднекит. инициалей. Для диалектов подгруппы Центр. равнины характерно «двойное» отражение тона IV в слогах со среднекит. сонорными и глухими, с одной стороны, и звонкими — с другой. Среднекит. рифмы (**юнь [3]**) тона IV с ист. конечным *-k представлены как монофтонгами (напр., *кэ* ‘гость’ в пекинском диалекте), так и дифтонгами по-разному в двух подгруппах: *бай* ‘сто’, *бэй* ‘север’ в пекинском диалекте, *бэй* в том и др. случае в диалекте Сиани (**табл. 9**). В результате междиал. заимствований в пекинском и близких ему хэбэйско-шаньдунских диалектах (напр., в сев.-вост. провинциях) тон IV в слогах со среднекит. глухими инициалями иррегулярно распределен между всеми совр. тонами. Для мн. иероглифов существуют «литературные» и «разговорные» варианты чтения (*вэнь бай иду*), к-рые отличаются друг от друга совр. тонами и рифмами.

Диалекты юж. ареала *гуаньхуа* (бассейн Янцзы) более единообразны, чем северные. Им присущи след. осн. черты.

1. Инициали *l-* и *n-* не различаются и чаще всего выступают в качестве альтернативных вариантов одного согласного. Обычно в речи одних носителей того или иного диалекта преобладает [l], в речи других — [n].

На западе юж. ареала *гуаньхуа* — в Сычуани и нек-рых примыкающих к ней юж. р-нах пров. Шэньси наличие/отсутствие противопоставления [l] и [n] зависит от качества финали. Диалекты, в к-рых [l] и [n] противопоставлены только перед [i] и [y], распространены также в центр. части Хунани, относящейся к зоне диалектов *сян*.

2. В большей части диалектов юж. ареала отсутствует противопоставление шипящих свистящим. В остальных наблюдается единый, но отличный от двух северных (пекинского и сианьского) тип совр. соответствий среднекит. инициалям групп *чжи*, *чжуан*, *чжан*. В результате часть пекинских слогов с шипящими инициалями представлены здесь со свистящими; ср. в диалекте Нанкина 爪 [tʂɔu] ‘когти’, но 皱 [tsəu] ‘морщины’ (в пекинском соответственно [tʂau], [tʂou]).

3. Вместо 8 пекинских носовых финалей серии «ə» насчитывается только шесть, как, напр., в диалекте Чэнду. Система из 6 финалей при отсутствии конечного *-m зафиксирована для диалектов *гуаньхуа* бассейна Янцзы уже в памятниках эпохи Сун (960–1279), в то время как на севере конечный *-m сохранялся позднее и отмечен в таблицах рифм (**юнь ту**) периода Юань.

4. Среднекит. тон IV либо сохранился при наличии/отсутствии конечнослоговой гортанной смычки (в диалектах *цзян-хуай* и островками на остальной терр.), либо полностью перешел в к.-л. другой тон вне зависимости от качества среднекит. инициали. Любые рифмы тона IV представлены совр. монофтонгами (**табл. 9**).

Диалекты *цзян-хуай* отличаются от всех др. *гуаньхуа* тем, что здесь в слогах с медиалями сохраняются различия слогообразующих гласных II и др. *дэнов* (внутритоновых «рядов») среднекит. классов рифм (*шэ* [*б*]) *шань* и *сянь* (см. **Юнь ту**). Ср. в диалекте Янчжоу пров. Цзянсу: 官 [kõ] ‘чиновник’ (I *дэн*), но 关 [kuæ̃] ‘закрывать’ (II *дэн*).

К юго-западным диалектам юж. ареала *гуаньхуа* относятся также диалекты пров. Юньнань. Проникновение сюда китайцев датируется XIV в. Периферийное положение Юньнани, с одной стороны, способствовало тому, что она оказалась не охваченной теми инновациями, к-рые, по-видимому, сравнительно поздно возникли в диалектах бассейна Янцзы, — такими, как исчезновение противопоставления *l-* и *n-*. С другой — по этой же причине во мн. юньнаньских диалектах произошло упрощение систем носовых финалей (в нек-рых диалектах носовые финали вообще отсутствуют). Возможно также, что деформация носовых финалей в диалектах Юньнани возникла под влиянием местных языков и этим же влиянием объясняется свойственный юньнаньским диалектам переход *-y-* → *-i-*.

В основе классификации диалектов *гуаньхуа* в «Атласе языков Китая» («Language Atlas of China», 1987–1988), по сути дела, лежит один фонетич. признак — соответствия тону IV (**табл. 8**). Кит. лингвисты выделяют внутри *гуаньхуа* 8 подгрупп одного уровня: (1) северо-восточная; (2) хэбэйско-шаньдунская, или северная (*цзи-лу*); (3) подгруппа Шаньдунского и Ляодунского п-вов (*цзяо-ляо*); (4) пекинская; (5) подгруппа Центр. равнины (*чжунъюань*); (6) подгруппа р-на Ланьчжоу–Иньчуани (*лань-инь*); (7) подгруппа междуречья Янцзы и Хуайхэ (*цзян-хуай*); (8) юго-западная. Подгруппы 7 и 8 совпадают с описанными выше одноименными подгруппами юж. ареала *гуаньхуа*. Диал. членение сев. ареала в кит. классификации оказывается более дробным. Подгруппа Центр. равнины, для к-рой характерно «двойное» отражение тона IV, разделена на две: с переходом IV → Ia при глухих и сонорных инициалях (подгруппа 5) и с переходом в тех же условиях IV → III, характерным для распространенных на западе маргинальных диалектов небольшого р-на Ланьчжоу–Иньчуань (подгруппа 6). Среди диалектов с «тройным» отражением тона IV (ср. выше хэбэйско-шаньдунские) в кит. классификации выделены 4 равноправные подгруппы: северо-восточная, хэбэйско-шаньдунская, подгруппа Шаньдунского и Ляодунского п-вов и пекинская. В основе такого деления лежат соответствия тона IV в слогах со среднекит. глухими инициалями. При этом в диалектах как северо-восточной, так и пекинской подгруппы эти слоги иррегулярно распределены между всеми тонами, но в северо-восточных диалектах при глухих инициалях меньше слогов с переходом IV → II.

Лексич. и грамматич. изолинии менее компактны на географич. карте, чем фонетические, и охватывают более обширные р-ны. Внутри *гуаньхуа*, как установлено яп. лингвистами (Ивата Рэй, О:та Ицуку, Эндо: Мицуаки, Хирата Сё:дзи), они проходят в междуречье Хуайхэ и Янцзы, на терр. совр. пров. Цзянсу. Вместе с пучками изолиний, проходящих вдоль р. Янцзы (т.е. в совокупности с традиц. границей между *гуаньхуа* и диалектами южных групп), они образуют важнейшую, очень рано сформировавшуюся переходную зону между диалектами Северного и Южного Китая.

Статистич. исследование лексики (работы Е.Б. Астрахан) свидетельствует о том, что совпадения на уровне знаменательных морфем в *путунхуа* и в диалектах *гуаньхуа* разных подгрупп колеблются в пределах 76–84%. Наиболее близкими к *путунхуа* оказываются диалекты двух видов: хэбэйско-шаньдунские, к к-рым относится Пекин с «тройными» соответствиями тона IV (включая 4 подгруппы, выделенные в кит. классификации, напр. северо-восточная), и диалекты междуречья Янцзы и Хуайхэ (*цзян-хуай*). Сходство *путунхуа* с диалектами *цзян-хуай* объясняется перемещением столицы в Нанкин, а затем обратно в Пекин в нач. правления дин. Мин (1368–1644), когда на север переселилось большое число образованных людей, говоривших на юж. диалектах *гуаньхуа*. Они привнесли в пекинский диалект заимствованные слова и заимствованные «литературные» чтения иероглифов, характерные для диалектов бассейна Янцзы.

***** Ханьюй фанъянь дацыдянь (Большой словарь китайских диалектов). Т. 1–5 / Ред. Сюй Бао-хуа, Мията Итиро. Пекин, 1999. ****** *Астрахан Е.Б.* Метод семантического микрополя для описания лексики восточных диалектов *гуаньхуа* // ВМУ. Сер. 13. 1980, № 4; *она же*. Формирование лексики *путунхуа* и диалекты *гуаньхуа* // Теоретические проблемы восточного языкознания. Ч. 1. М., 1982; *Астрахан Е.Б.*, *Завьялова О.И.*, *Софронов М.В.* Диалекты и национальный язык в Китае. М., 1985; *Драгунова Е.Н.*, *Драгунов А.А.* Диалекты Сянтань и Сянсян (Хунань) // Изв. АН СССР по отд-нию общ. наук. 1932, № 3; *Завьялова О.И.* Диалекты китайского языка. М., 1996; *она же*. Некоторые вопросы лингвогеографического изучения фонетики *гуаньхуа* // Вопросы языкознания. 1982, № 3; *она же*. О суперсегментных морфонологических процессах в китайских диалектах // Вопросы языкознания. 1990, № 3; *Шапиро Р.Г.* Фонетическая эволюция сычуаньского диалекта китайского языка. Автореф. канд. дис. М., 2004; *Яхонтов С.Е.* Географическое распространение диалектов китайского языка // Вестн. ЛГУ. 1967, № 2; *Ли Жун*. Гуаньхуа фанъянь ды фэньцюй (Классификация диалектов *гуаньхуа*) // Фанъянь. 1985, № 1; *он же*. Чжунго ды юйянь хэ фанъянь (Языки и диалекты Китая) // Фанъянь. 1989, № 3; *Хирата*

Сё:дзи. Хуйчжоу фанъянь гу цюаньчжо шэнму иньбянь (Развитие исторических звонких инициалей в диалектах южной части повинции Аньхой) // Инся ронсо:. 1982, 12; *Эндо: Мицуаки*. Кангоси кэнкю:кай — Тю:гокуго Хигаси Адзиа сёго кэнкю:кай-но кацудо: (О деятельности «Общества истории китайского языка» и «Общества китайского языка и языков Восточной Азии») // Хигаси Юрасиа гэнго кэнкю:. Вып. 1. 2006; *он же*. Канго хо:гэн ронко: (Труды по китайской диалектологии). Токио, 2001; *Iwata Ray*. Linguistic geography of Chinese dialects: Project on Han Dialects (PHD) // Cahiers de Linguistique — Asie Orientale. 1995, No. 24 (2); Language Atlas of China. Hong Kong, 1987–1988.

О.И. Завьялова

ГУВЭНЬ

古文

Гувэнь (‘древнее письмо’, ‘древние письмена/знаки’). Термин имеет два значения, оба появились в эпоху Хань (206 до н.э. — 220 н.э.).

1) Древние иероглифы вообще, иначе говоря, любые формы и структурные варианты (разнописи) знаков, существовавшие до уничтожения древних книг и унификации письменности в эпоху Цинь (221–207 до н.э.), вне зависимости от времени появления этих знаков и места их употребления.

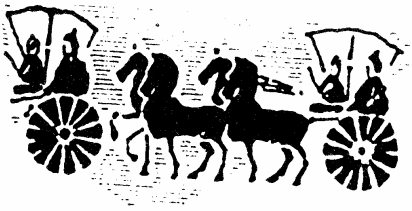
2) Один из двух вариантов иероглифич. письма, к-рые существовали в эпоху Сражающихся царств (Чжань-го, 475–221 до н.э.) и наряду с нормативными иероглифами эпохи Цинь приведены в словаре **«Шо вэнь цзе цзы»** («Объяснение простых и рассечение сложных знаков»), составленном Сюй Шэнем (ок. 58 – ок. 147) в 100 н.э. Разнописи, употреблявшиеся в шести вост. гос-вах, Сюй Шэнь называл *гувэнь*; разнописи, употреблявшиеся в самом гос-ве Цинь, — *чжоувэнь* (‘письмо [историографа] Чжоу’). Всего в словаре «Шо вэнь цзе цзы» содержится немногим более 500 иероглифов, относящихся к категории *гувэнь*, напр. 弍 вместо нормативного 二 ‘два’ и 礼 вместо нормативного 禮 ‘церемония’ (礼 используется в качестве совр. упрощенного иероглифа).

Иероглифами *гувэнь* были записаны те древние книги (*кун би гувэнь* ‘древние знаки из стены [дома] Конфуция’ или *би цзин* ‘каноны из стены’), к-рые, согласно **«Хань шу»** («История [династии] Хань»), были найдены в эпоху Хань в стене дома **Конфуция** (ок. 551 – 479 до н.э.), в т.ч. **«Ли цзи»** («Записи ритуалов»), **«Шу цзин»** («Канон [исторических] преданий»), **«Чунь цю»** («Вёсны и осени»), **«Лунь юй»** («Суждения и беседы»), **«Сяо цзин»** («Канон сыновней почтительности») (все ст. см. в т. 1). Эти тексты считали подлинными ханьские комментаторы «школы канонов в древних знаках» (*гувэньцзин-сюэ*) (см. **Цзин-сюэ** в т. 1). Комментаторы «школы канонов в современных знаках» (*цзиньвэньцзин-сюэ*) ориентировались только на варианты древних классич. текстов, восстановленных на основе устной традиции почерком *лишу* при дин. Хань во II в. до н.э.

См. также ст. **Гувэнь** в ч. I «Литература».

** *Хуан Дэ-куань, Чэнь Бин-синь.* Ханьюй вэньцзысюэ ши (История изучения китайской письменности). Хэфэй, 1994; *Чжу Минь-шэнь.* «Шо вэнь цзе цзы» юй чжунго гувэньцзысюэ («Объяснение простых и рассечение сложных знаков» и изучение древнекитайской письменности). Шанхай, 1998.

О.И. Завьялова



«ЗАКОН О ЯЗЫКЕ И ПИСЬМЕННОСТИ»

語言文字法

«Закон о языке и письменности» («Юйянь вэньцзы фа»), полное назв. «Закон КНР об общегосударственном языке и письменности» («Чжунхуа жэньминь гунхэго гоцзя тунъюн юйянь вэньцзы фа»). Вступил в силу 1 янв. 2001. Первый закон в Китае, призванный регулировать языковую политику и практику в стране.

Самый ранний в истории Китая языковой законодательный акт — указ имп. Цинь Ши-хуана об унификации письменности от 213 до н.э. В разные эпохи нормативные или учеб. списки иероглифов и словари составлялись по императорским указам. Напр., знаменитый словарь «Кан-си цзыдянь» составлен по указу маньчжурского имп. Шэн-цзу (правил под девизом Кан-си в 1654–1723) от 1710. Многочисленные офиц. документы о языке и письменности характерны для периода активных языковых реформ в Китайской Республике в период до конца 1940-х («движение за *гоюй*» — *гоюй юньдун*). К числу важнейших документов, принятых в КНР, относятся «Указание Госсовета КНР о распространении *путунхуа*» («Го'уюань гуаньюй туйгуан путунхуа ды чжиши», 1956), «Проект китайского алфавита» («Ханьюй пиньинь фанъань», 1958) и «Сводный список упрощенных иероглифов» («Цзяньхуацзы цзунбяо», 1964).

В качестве общегосударственных (*гоцзя тунъюн*) «Закон о языке и письменности» определил **путунхуа** (‘общеупотребительный язык’) и нормативную иероглифич. систему, к-рая включает две группы знаков: 1) упрощенные иероглифы (*цзяньтицзы*) либо иероглифы, в состав к-рых входят упрощенные части, введенные в употребление в 1950–1960-х; 2) иероглифы, к-рые остались в ходе реформ неизменными. Местные органы власти и гос. учреждения обязаны распространять *путунхуа* и нормативную иероглифич. систему. Гос-во публикует нормативные документы (напр., списки частоупотребит. иероглифов или списки разнописей, к-рые могут употребляться только в качестве фамильных знаков, словари и т.п.), регулирует употребление языка и письменности в об-ве и регламентирует требования на экзаменах по определению уровня знания *путунхуа* (**путунхуа шуйпин цэши**).

В соответствии с Законом, *путунхуа* должен использоваться в качестве базового устного языка гос. и образ. учреждений, публичных выступлений, электронных СМИ и сферы обслуживания. Радио- и телевещание на диалектах возможны только с разрешения властей соотв. уровня — центрального или провинциального. Использование диалектов в театре и кино допускается «в случае необходимости». Служащие, сфера деятельности к-рых сопряжена с языком, обязаны пройти соотв. подготовку.

Закон разрешает использование упраздненных полных иероглифов *фаньтицзы* (и разнописей) в каллиграфии, при публикации письм. памятников, в специальных науч. работах, на личных печатях и в качестве фамильных знаков. Использование нестандартных знаков на вывесках, в рекламе, в названиях учреждений и фирм, в разл. документах, ценных бумагах, на этикетках товаров влечет за собой, согласно Закону, «убеждение, предупреждение и затем принуждение». «При необходимости» упраздненные полные варианты и разнописи все же допустимы в печатных работах, в преподавательской и научно-исслед. работе.

Алфавитная система *ханьюй пиньинь* (см. **Пиньинь**), принятая в 1958, определена в качестве единого стандарта лат. записи и транскрипции кит. слов. Ее следует применять в тех случаях, когда запись иероглифами неудобна или невозможна. Изучение *ханьюй пиньинь* является обязательным в начальной школе.

** *Ли Юй-мин*. Чжунго юйянь гуйхуа лунь (О языковом планировании в Китае). Чанчунь, 2005; Чжунго юйянь шэнхо чжуанкуан баогао. 2005 (Доклад о языковой ситуации в Китае. 2005). Т. 1–2. Пекин, 2006.

О.И. Завьялова

声母

Инициаль (*шэнму*). Начальный согласный кит. слога (см. **Слогоморфема**). О наличии фонологич. границы между инициалью и остальной, преимущественно вокалической, частью слога (**финалью** — *юньму*) свидетельствует наличие в кит. яз.: 1) слов-полуповторов с воспроизведением во втором слоге либо инициали, либо финали первого слога: *линли* ‘смышленый’, *хуньдунь* ‘хаос’; 2) фонетич. законов, к-рые действуют в нек-рых арго (тайных языках) и предусматривают разделение слога на инициаль и финаль; 3) традиц. системы **фаньце**, созданной в кит. яз-знании для передачи чтения иероглифа при помощи двух других, имеющих ту же инициаль (первый иероглиф) и финаль (второй иероглиф); 4) односложных морфем, получившихся в разных диалектах в результате слияния двух исходных, «рассекаемых» после инициали; ср. в диалекте Сучжоу (группа *у*): [zəʔ] + [kaŋ] → [zaŋ]; 5) двусложных морфем — особых «разделившихся слов» (*фэньиньцы*) — в диалектах группы *цзинь* (все они за неск. исключениями имели начальные сочетания согласных с *-r- в др.-кит. яз.).

В традиц. кит. яз-знании для обозначения инициали использовались термины *шэн ню* и *цзы му*. *Шэн ню* исходно обозначал иероглиф в начале группы омонимов (иероглифов с одинаковым чтением) в словарях рифм (**юнь шу**), под к-рым ставился кружок (*ню*). Термином *цзы му* называли список иероглифов, обозначающих инициаль в таблицах рифм (**юнь ту**).

В пекинском диалекте, фонетика к-рого является нормативной для кит. яз. **путунхуа**, имеется 21 инициаль, не считая нулевой.

	Смычные взрывные и аффрикаты		Щелевые	Сонанты
Губные	*b-* [p]	*p-* [p’]	*f-* [f]	*m-* [m]
Переднеязычные	*d-* [t] *z-* [ts] *zh-* [tʂ] *j-* [tɕ]	*t-* [t’] *c-* [ts’] *ch-* [tʂ’] *q-* [tɕ’]	 *s-* [s] *sh-* [ʂ] *x-* [ɕ]	*n-* [n] *l-* [l] *r-* [ʐ]*
Заднеязычные	*g-* [k]	*k-* [k’]	*h-* [x]	

* Инициаль r- имеет разные варианты произношения, в зап. работах иногда транскрибируется как [ɹ].

Смычные взрывные и аффрикаты в пекинском и большей части др. диалектов противопоставлены не по признаку глухости/звонкости, как в рус. яз., а по признаку придыхательности/непридыхательности (см. табл.). Непридыхательные являются глухими слабыми (*lenis*), и на слух иногда кажутся звонкими или «полузвонкими». Кроме того, в позиции после другого слога непридыхательные инициали могут иметь фонетич. варианты с той или иной степенью озвончения. В большей части алфавитных систем, созданных для записи кит. слов, непридыхательным инициалям соответствуют буквы для звонких, придыхательным — буквы для глухих. Важнейшее исключение — англ. **Уэйда–Джайлса транскрипция**, в к-рой используются только буквы для глухих, придыхание обозначается спец. знаком — апострофом. Этот знак на практике может опускаться, поэтому придыхательные инициали часто записываются так же, как непридыхательные (ср. *Taipei* вместо *T’aipei*).

В среднекит. яз. существовало три ряда согласных — звонкие, глухие непридыхательные, глухие придыхательные. Соответствия среднекит. звонким в совр. диал. фонетич. системах являются важнейшим классификационным признаком кит. диалектологии: звонкие либо сохраняются как отдельный класс (в диалектах группы *у* и «старой» подгруппы *сян*), либо перешли в глухие придыхательные/непридыхательные в др. диалектах. В пекинском и др. диалектах **гуаньхуа**, а также в диалектах группы *цзинь* среднекит. звонким, как правило, соответствуют совр. придыхательные в слогах ровного **тона** (*шэндяо*) и непридыхательные в слогах прочих («неровных») тонов. Тем не менее во мн. диалектах этого региона

можно обнаружить иррегулярные отклонения, к-рые представляют собой остатки иных систем отражения среднекит. звонких, поглощенных общесеверокитайской.

Альвеопалатальные [tɕ], [tɕʻ], [ɕ] в пекинском диалекте исторически восходят не только к заднеязычным, но и к свистящим. В наст. время эти звуки встречаются только в слогах с медиалями и финалями [i], [y], где невозможны заднеязычные [k], [kʻ], [x], свистящие [ts], [tsʻ], [s] и шипящие ретрофлексные [tʂ], [tʂʻ], [ʂ]. В алфавитных системах для [tɕ], [tɕʻ], [ɕ] используется отдельный набор букв (*j*-, *q*-, *x*- в **пиньинь**), либо они записываются так же, как согласные одной из вышеназв. групп (напр., *цзи*, *ци*, *си* и *цзы*, *цы*, *сы* в **традиционной русской транскрипции**). В то же время во многих др. диалектах *гуаньхуа* в слогах с финалями палатального типа заднеязычные представлены звуками типа [tɕ], [tɕʻ], [ɕ], но исторические свистящие остаются неизменными (в этом случае первые называют «круглыми звуками» — *туаньинь*, вторые — «острыми звуками» — *цзяньинь*). Ср., напр., «круглые» и «острые» звуки в речи старшего поколения жителей Нанкина: 酒 [tsiəu] ‘вино’, но 九 [tɕiəu] ‘девять’. В диалектах юж. групп *минь*, *юэ*, *хакка* исторические заднеязычные не подверглись палатализации и сохраняются в слогах любого типа. Ср.: для 鶏 ‘курица’ — [tɕi] в диалектах Пекина и Уси (пров. Цзянсу, группа диалектов *у*), но [kɛ] в диалекте Мэйсяня (Гуандун, группа *хакка*), [ke] в южноминьском диалекте Сямэня. Юж. произношение с заднеязычными инициалями отражено также в написании нек-рых кит. географич. названий в зап. языках, напр. Коулун (букв. ‘Девять драконов’) вм. Цзюлун.

** *Драгунов А.А.*, *Драгунова Е.Н.* Структура слога в китайском национальном языке // Советское востоковедение. 1955, № 1; *Завьялова О.И.* Диалекты китайского языка. М., 1996; *Спешнев Н.А.* Фонетика китайского языка. Л., 1980; *Шапиро Р.Г.* Фонетическая эволюция сычуаньского диалекта китайского языка. Автореф. канд. дис. М., 2004; *Ли Жу-лун.* Ханьюй фанъянь ды бицзяо яньцзю (Сравнительное изучение диалектов китайского языка). Пекин, 2003, с. 211–226; Ханьюй фанъинь цзыхуй (Словарь диалектных чтений иероглифов). Пекин, 1962.

О.И. Завьялова

КВАДРАТНОЕ ПИСЬМО

八思巳字

Квадратное письмо (*фанти цзы*), «письмо Пагба[-ламы]» (*басыба цзы*), ‘Phagspa script, «государственное письмо» (*го цзы*). Первое офиц. алфавитное письмо в истории кит. яз. Введено в употребление в 1269 по указу хана Хубилая (кит. имя — Ши-цзу, на троне 1271–1294) с целью заменить любые др. виды письменности в зоне влияния монг. империи, в т.ч. кит. иероглифическую. Разработано тиб. ламой Суматидхваджей (более известен как Пагба-лама, 1234?–1280), к-рый был объявлен «гос. наставником» и назначен духовным главой Тибета. Квадр. письмо использовалось в офиц. документах, на денежных знаках и монетах дин. Юань (1271–1368). С окончанием ее правления оно вышло из употребления, хотя в качестве декоративного, напр. на печатях, до сих пор встречается в Тибете.

В основе квадр. письма лежит видоизмененное тибетское, к-рое, в свою очередь, восходит к инд. письменным системам брахми. Буквам уставного тиб. письма была придана квадратная форма, добавлено неск. санскритских и новых специально изобретенных букв. Большое кол-во букв квадратного алфавита (от первоначальных 41 до 57 впоследствии) дает возможность по-разному записывать неодинаковые звуки разных языков. Как и в инд. системах брахми, в квадр. письме каждая буква обозначает слог, состоящий из гласного или согласного с последующим гласным *а*, др. гласные после согласных обозначаются с помощью надписных или подписных значков. Слоги отделяются пробелом (в тиб. письме в качестве знака слогораздела используется точка). Вертикальные строки (в отличие от тиб. горизонтальных) пишутся слева направо, как в уйгурском письме. В текстах на кит. яз. тоны не обозначаются. Известны две графич. формы букв квадратного письма — стандартная и для печатей, аналогичная кит. иероглифич. почерку *сяочжуань* («малая *чжуань*»).

Основные сохранившиеся тексты квадр. письма написаны на монг. и кит. языках, незначит. кол-во — на тибетском, санскрите, уйгурском. Кит. тексты сохранились прежде всего в виде имп. указов, выбитых на каменных стелах. Стелы в буд. и даос. храмах и монастырях обычно содержали текст указа на монг. яз. в записи квадратным письмом и его перевод на кит. «разговорный» яз. **байхуа**, к-рый, как любые др. документы, исходившие из монг. канцелярии, обнаруживал сильное влияние монг. языка. Кит. перевод записывали либо иероглифами, либо квадратным письмом (сочетание параллельного иероглифич. и алфавитного варианта встречается редко). В конф. храмах исходный текст на монг. яз. отсутствовал, перевод указа на кит. письм. яз. **вэньянь**, представленный в иероглифич. записи, делали образованные китайцы. Здесь же, гл. обр. для того, чтобы показать, что переведенный документ исходил от монг. правителей, приводилась параллельная запись кит. текста квадратным письмом. Практич. значения она не имела, поскольку архаичный *вэньянь*, в основе к-рого лежит др.-кит. яз., в алфавитном варианте был непонятен не только монголам, но также и китайцам.

Кит. тексты, записанные квадратным письмом, представляют опред. ценность, т.к. они в той или иной степени отражают фонетич. систему пекинского диалекта монг. эпохи (столица была перенесена в Даду — совр. Пекин в 1264). Эта система зафиксирована в офиц. документах и в двух сохранившихся неофиц. памятниках эпохи Юань. В традиц. списке **«Бай цзя син»** («Фамилии ста семей») каждая фамилия представлена неизвестным переписчиком как в иероглифич. варианте, так и в записи квадратным письмом. Словарь рифм (**юнь шу**) «Мэнгу цзы юнь» («Рифмы в записи монгольским письмом») составлен в 1308 Чжу Цзун-вэнем, к-рый, по-видимому, лишь исправил и дополнил существовавшую ранее под тем же названием книгу неизв. автора. По структуре «Мэнгу цзы юнь» во многом аналогичен собственно кит. памятникам монг. эпохи, самый ранний из к-рых — **«Чжунъюань инь юнь»** («Рифмы произношения Центральной равнины») был составлен Чжоу Дэ-цином в 1324. Главы в «Мэнгу цзы юнь» соответствуют 15 звуковым рифмам (**юнь [3]**) без учета тоновых различий (ср. 106 или 107 т.н. пиншуйских рифм, использовавшихся в офиц. поэзии, и 19 рифм в «Чжунъюань инь юнь»). Внутри глав иероглифы объединены в группы с омонимичным чтением (одинаковые **инициали**, медиали и рифмы). Это чтение записано в начале группы квадратным письмом без обозначения **тона** (*шэндяо*). Внутри «звуковых омонимов» иероглифы распределены по тонам.

Наиб. характерная черта совр. пекинского диалекта и др. близких ему диалектов **гуаньхуа**, зафиксированная как в памятниках квадратного письма, так и в «Чжунъюань инь юнь», — наличие дифтонгов в слогах с конечным среднекит. *-k. Ср. (транслитерация А.А. Драгунова): 塞 *shij* ‘крепость’, 百 *baj* ‘сто’ (в совр. пекинском соответственно *сай*/*сэ*, *бай*). В то же время в отличие от «Чжунъюань инь юнь» памятники квадратного письма по неясной причине фиксируют одну архаическую черту, к-рая исчезла на севере Китая, скорее всего, уже в эпоху Сун (960–1279), — наличие звонких инициалей.

** *Владимирцов Б.Я.* Монгольский международный алфавит XIII в. // *Владимирцов Б.Я.* Работы по монгольскому языкознанию. М., 2005, с. 895–904; *Зограф И.Т.* Монгольско-китайская интерференция. Язык монгольской канцелярии в Китае. М., 1984; *она же.* Среднекитайский язык (опыт структурно-типологического описания). СПб., 2005; *Яхонтов С.Е.* История языкознания в Китае (XI–XIX вв.) // История лингвистических учений: Средневековый Восток. Л., 1981; *Ло Чан-пэй, Цай Мэй-бяо*. Басыба цзы юй Юаньдай ханьюй (Квадратная письменность и китайский язык эпохи Юань). Пекин, 1959; *Dragunov A.* The hPhags-pa script and Ancient Mandarin // Изв. АН СССР. Отд. гуманитарных наук. Сер. VII. Ч. 1 (№ 1). Ч. 2 (№ 2). 1930.

О.И. Завьялова

Ключ *см.* **Бушоу**

ПИНЬИНЬ

漢語拼音

Пиньинь, полное назв. *ханьюй пиньинь* (условно «кит. фонетический алфавит»). Принятая в КНР и получившая междунар. распространение система записи слов кит. яз. буквами лат. алфавита.

Разработка началась в 1954 в созданном при Мин-ве просвещения КНР Комитете по реформе кит. письменности, где ведущая роль принадлежала кит. лингвистам Чжоу Ю-гуану (род. 1906), У Юй-чжану (1878–1966) и др. Проект *пиньинь* («Ханьюй пиньинь фанъань» — «Проект китайского фонетического алфавита») одобрен на V сессии ВСНП в Пекине 11 февр. 1958. Решением Госсовета КНР *пиньинь* введен в качестве стандарта латинизир. передачи кит. личных имен и географич. названий во всех издаваемых в Китае публикациях и документах на англ., франц., нем., испанском, эсперанто и др. языках с 1 янв. 1979. В **«Законе о языке и письменности»** («Чжунхуа жэньминь гунхэго гоцзя тунъюн юйянь вэньцзы фа»), вступившем в силу 1 янв. 2001, *пиньинь* определен как единый стандарт алфавитной записи и транскрипции слов **путунхуа**, к-рый применяется в тех случаях, когда использование иероглифов является неудобным или невозможным. Изучение *пиньинь* является обязательным в начальной школе в КНР.

В авг. 1977 решением III конференции ООН по стандартизации географич. названий *пиньинь* принят в качестве междунар. системы латинизир. передачи кит. слов (прежде всего собств. имен и географич. названий). С 1976 вопрос об использовании *пиньинь* при записи кит. слов был включен в программу работы Комитета ТК/46 ПК 2 — «Конверсия письменных языков» Междунар. организации по стандартизации (International Standartization Organization — ISO). В апр. 1979 на 8-м заседании ПК 2 принят документ № 113 «*Пиньинь*, или китайский фонетический алфавит» и предложено продолжить работу над практич. использованием и совершенствованием орфографии *пиньинь*. В марте 1981 Китаем и Францией в ISO представлены предложения относительно осн. особенностей орфографии *пиньинь*, в т.ч. слитного/раздельного написания кит. слов. Стандарт латинизир. записи кит. слов ISO относится к 1991 (ISO-7098: 1991).

Нормативные материалы по передаче кит. слов в рус. тексте буквами рус. алфавита (или транскрипции на основе кириллицы) разрабатывались в СССР в 1930-е и 1980-е, но так и не были официально утверждены. В совр. словарях и учебниках кит. яз. параллельно с **традиционной русской транскрипцией** (ТРТ) дается запись на *пиньинь*.

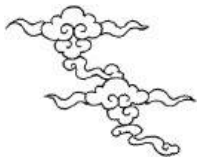
Алфавит *пиньинь* содержит 27 букв:

Aa	Bb	Cc	Dd	Ee	Ff	Gg
Hh	Ii	Jj	Kk	Ll	Mm	Nn
Oo	Pp	Qq	Rr	Ss	Tt	Uu
Üü	Vv	Ww	Xx	Yy	Zz	

Буквы *i*, *u*, *ü* не употребляются как начальные; буква *ü* встречается только после *l* и *n* в сочетании *üe*; буква *v* употребляется в иностр. заимствованиях, диалектах и при компьютерном наборе (вместо *ü*). Буквы для гласных в осн. соответствуют по звучанию латинским (кроме *-i* после нек-рых согласных), тогда как буквы и буквосочетания для согласных (прежде всего *x*, *q*, *j*) передают особые звуки; кроме того, буквы *d*, *b*, *g* и др. соответствуют кит. слабым глухим непридыхательным.

Как и в алфавите **чжуинь цзыму**, в основу системы *пиньинь* положена традиц. фонологич. классификация слогов с учетом деления слога на **инициаль** (*шэнму*) и **финаль** (*юньму*). Инициали записываются след. буквами (все написания далее снабжены соответствиями в ТРТ):

b	p	m	f	d	t	n	l
б	*п*	*м*	*ф*	*д*	*т*	*н*	*л*
g	k	h	j	q	x	zh	ch
г	*к*	*х*	*цз*	*ц*	*с*	*чж*	*ч*
sh	r	z	c	s	y	w	
ш	*ж*	*цз*	*ц*	*с*	*(й)*	*(у)*	



При записи инициалей действуют след. правила:
1) Буквами *j*, *q*, *x* записывают альвеопалатальные инициали [ʧ], [ʧ’], [ɕ], к-рые в ТРТ фонологически отождествляются со свистящими [ts], [ts’], [s]. Ср. соответствия записи сочетаний этих шести согласных с гласными в *пиньинь* и ТРТ:

j + *-i/-i-, -ia/-ia-, -ie, -iu, -u/-u-* → ***цз*** + *-u/-u-, -я/-я-, -е, -ю, -юй/-ю-*;
q + *-i/-i-, -ia/-ia-, -ie, -io-, -iu, -u/-u-* → ***ц*** + *-u/-u-, -я/-я-, -е, -ю-, -ю, -юй/-ю-*;
x + *-i/-i-, -ia/-ia-, -ie, -io-, -iu, -u/-u-* → ***с*** + *-u/-u-, -я/-я-, -е, -ю-, -ю, -юй/-ю-*;
z + *-a/-a-, -e/-e-, -i, -o-, -u/-u-* → ***цз*** + *-a/-a-, -э/-э-, -ы, -о-* (но *zong* → *цзун*), *-y/-y-* (но *zuo* → *цзо*);
c + *-a/-a-, -e/-e-, -i, -o-, -u/-u-* → ***ц*** + *-a/-a-, -э/-э-, -ы, -о-* (но *cong* → *цун*), *-y/-y-* (но *cuo* → *цо*);
s + *-a/-a-, -e/-e-, -i, -o-, -u/-u-* → ***с*** + *-a/-a-, -э/-э-, -ы, -о-* (но *song* → *сун*), *-y/-y-* (но *suo* → *со*).

2) Буква *r* используется для записи не только ретрофлексной инициали [ʐ], но также конечнослогового [ɹ] в слоге *er* (*эр*) (см. **Эризация**).
3) Буквы *y* и *w* пишутся в начале слогов, к-рые не имеют инициалей, но включают начальные неслогообразующие гласные (медиали) или финали [i], [u], [y]; ср. *wan* (*вань*), *yan* (*янь*), *yuan* (*юань*).
Финали (через косую черту — написания для слогов, не имеющих инициалей, т.е. с нулевыми инициалями) записываются след. образом (см. табл.).

	-i/yi (*-и/и*)	-u/wu (*-у/у*)	-ü, -u / yu (*-юй/юй*)
-a (*-а*)	-ia/ya (*-я/я*)	-ua/wa (*-уа/ва*)	
-o (*-о*)		-uo/wo (*-о/во*)	
-e (*-э*)	-ie/ye (*-е/е*)		-üe, -ue / yue (*-юэ/юэ*)
-ai (*-ай*)		-uai/wai (*-уай/вай*)	
-ei (*-эй*)		-ui/wei (*-уй/-уэй/вэй*)	
-ao (*-ао*)	-iao/yao (*-яо/яо*)		
-ou (*-оу*)	-iu/you (*-ю/ю*)		
-an (*-ань*)	-ian/yan (*-янь/янь*)	-uan/wan (*-уань/вань*)	-üan, -uan / yuan (*юань/юань*)
-en (*-энь*)	-in/yin (*-инь/инь*)	-un/wen (устар. uen) (*унь/вэнь*)	-ün, -un / yun (*юнь/юнь*)
-ang (*-ан*)	-iang/yang (*-ян/ян*)	-uang/wang (*-уан/ ван*)	
-eng (*-эн*)	-ing/ying (*-ин/ин*)	-ong/weng (*-ун/вэн*)	
-ong (*-ун*)	iong/yong (*-юн/юн*)		

1) При записи слогов с ретрофлексными/свистящими инициалями и финалью [ï] используется буква *i*: 知 *zhi* (*чжи*), 蚩 *chi* (*чи*), 詩 *shi* (*ши*), 日 *ri* (*жи*), 資 *zi* (*цзы*), 雌 *ci* (*цы*), 思 *si* (*сы*).
2) Знаменательные морфемы, к-рые имеют произношение [əɹ], всегда записываются как *er* (*эр*) независимо от конечного/неконечного положения в слове. Ср. 兒童 *ertong* (*эртун*), 女兒 *nü’er* (*нюэр*). Т.н. эризованные финали (корень + суффикс *-эр*) записываются путем прибавления буквы *r* (*-р*) в конце слога. Ср. *bar* (*бар*), *banr* (*бар*), *bair* (*бар*), *dianr* (*дяр*) и т.п.
3) Если медиаль/финаль [y] следует за буквами *n* и *l*, она записывается как *ü*: 女 *nü* (*нюй*), 呂 *lü* (*люй*). После букв *j*, *q* и *x* две точки («трема») над *u* не ставятся: 居 *ju* (*цзюй*), 區 *qu* (*цюй*); 虛 *xu* (*сюй*); 絶 *jue* (*цзюэ*), 雀 *que* (*цюэ*), 學 *xue* (*сюэ*).
4) Если в слогах с финалями [iou], [uei], [uən] есть инициали, то эти финали записываются как ***-iu*** (*-ю*), ***-ui*** (*-уй*) и ***-un*** (*-унь*). Напр.: 牛 *niu* (*ню*), 歸 *gui* (*гуй*), 論 *lun* (*лунь*). При нулевой инициали они пишутся соответственно как *you*, *wei*, *wen*.
Тоны (*шэндяо*) в *пиньинь* обозначаются с помощью просодич. диакритических знаков над слогообразующим гласным, нейтральный тон (**цин-шэн**) в текстах не обозначается, но в словарях передается жирной точкой перед слогом: 1-й тон — 媽 *mā* (*мā*), 2-й тон — 麻 *má* (*мá*), 3-й тон — 馬 *mǎ* (*мǎ*), 4-й тон — 罵 *mà* (*мà*), нейтральный тон — 嗎 ˙*ma* (*ма*). В том случае, когда слог начинается с гласных *a*, *o* или *e* и граница между этим и предыдущим слогом не ясна, для обозначения слогораздела используется апостроф (’); напр.: 皮襖 *pi’ao* (*пи’ао*).

** *Гальцев И.Н.* К проекту фонетического алфавита китайского языка // Советское востоковедение. 1956, № 3; *Концевич Л.Р.* Китайские имена собственные и термины в русском тексте: Пособие по транскрипции. М., 2002; *Мацаев С.А., Орлов В.Г.* Пособие по транскрипции и правописанию китайских слов. М., 1966; *Прядохин М.Г.* Пособие по изучению нового китайского фонетического алфавита. М., 1960; *Яхонтов С.Е.* Проект китайского алфавита // Вопросы языкознания. 1957, № 3; Синьхуа цзы дянь (Иероглифический словарь Синьхуа). Пекин, 1988; Сяньдай ханьюй цыдянь (Словарь современного китайского языка). Пекин, 1985; *Чжоу Югуан.* Ханьцзы гайгэ гайлунь (Общий очерк о реформе китайской письменности). Пекин, 1964; Чжунго жэньминь димин ханьюй пиньинь сефа (Способы передачи в системе *ханьюй пиньинь* китайских собственных имен и географических названий). Пекин, 1975; *Anderson O.B.* A Concordance to Five Systems of Transcription for Standard Chinese. Lund, 1970; *Legeza I.L.* Guide to Transliterated Chinese in the Modern Peking Dialect. Vol. I, II. Leiden, 1968–1969; Tables de concordances pour l'alphabet phonétique chinois / Préparées par le Centre de Linguistique Chinoise. La Haye–Paris, 1967.

Л.Р. Концевич

ПОИСК «ПО ЧЕТЫРЕМ УГЛАМ»

四角號碼檢字法

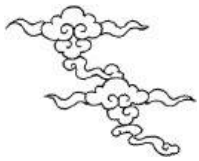
Поиск «по четырем углам», или «метод поиска иероглифов с нумерацией четырех углов» (*сыцзяо хаома цзяньцзыфа*) — система расположения и поиска иероглифов по графич. признакам. Разработана в 1920-х публицистом и гос. деятелем Ван Юнь-у (Y.W. Wong, 1888–1979), когда он возглавлял изд-во «Шанъу иньшугуань» в Шанхае. Предположительно, Ван Юнь-у был знаком с **русской графической системой** поиска иероглифов благодаря публикациям одного из ее создателей — О.О. Розенберга, к-рый находился Токио в 1912–1916.

В системе поиска «по четырем углам», как в традиц. кит. каллиграфии и в рус. графич. системе, иероглиф мыслится вписанным в квадрат. Каждый из четырех углов квадрата/иероглифа обозначают цифрой (от 0 до 9) в зависимости от того, какая черта расположена в этом углу. Весь иероглиф, соответственно, записывается четырехзначной цифрой. Черты и сочетания черт, образующие иероглифы, сгруппированы в десять классов: (0) точка в сочетании с горизонтальной чертой; (1) непересекающиеся горизонтальные черты в разных вариантах, пишущиеся слева направо; (2) непересекающиеся вертикальные черты и откидные влево; (3) точки и откидные вправо; (4) пересекающиеся черты; (5) черта, пересекающая две или более черт; (6) замкнутые рамки; (7) различные углы; (8) конфигурация черт, напоминающая иероглиф 八 *ба* ('восемь'); (9) конфигурация черт, напоминающая иероглиф 小 *сяо* ('малый'). Последовательность записи цифр: верхний левый угол, верхний правый, нижний левый и нижний правый (см. рис. 1 и 2). Существует также система введения доп. цифры для иероглифов с одинаковыми четырехзначными кодировками. Автором небольшого стихотворения, помогающего запомнить осн. классификацию черт по десяти классам, был знаменитый публицист и обществ. деятель **Ху Ши** (1891–1962; см. в т. 1).

Рис. 1

Рис. 2

Метод поиска «по четырем углам» использовался до 1949 в публикациях изд-ва «Шанъу иньшугуань», в т.ч. в Гонконге, в библиотечных каталогах и разл. картотеках того времени, а также в указателях к нек-рым более поздним словарям, в частн. в Японии. В КНР неск. раз издавался небольшой «Новый словарь „по четырем углам“» («Сыцзяо хаома синь цыдянь»). Указатель «по четырем углам» с подробными инструкциями по его использованию включен в «Большой китайско-русский словарь» под ред. И.М. Ошанина (М., 1983–1984). В наст. время метод «по четырем углам» сохраняется как один из способов компьютерного ввода иероглифов и их поиска в онлайновых словарях.



* Чжунго гуцзинь димин дацыдянь соинь шомин (Пояснения к указателю «Словаря древних и современных географических названий Китая») // Чжунго гуцзинь димин дацыдянь (Словарь древних и современных географических названий Китая) / Под ред. Цзан Ли-хэ и др. Гонконг, 1931; *Ван Юнь-у*. Ван Юнь-у да цыдянь (Большой словарь Ван Юнь-у). Шанхай, 1937; *он же*. Ван Юнь-у сяо цыдянь (Малый словарь Ван Юнь-у). Шанхай, 1945 (испр. и доп. изд.); *Чжао Тин-вэй* и др. Сыцзяо хаома синь цыдянь (Новый словарь «по четырем углам»). Шанхай, 1955, 1983. ** *Ткаченко Г.А*. К указателю «по четырем углам» // Большой китайско-русский словарь / Под. ред. И.М. Ошанина. Т. 1. М., 1983, с. 185–188; *Дин Му*, *Чжун Юн*. Цзэньян сюэхуй сыцзяо хаома цзяньцзыфа (Как овладеть системой поиска иероглифов по четырем углам). Шанхай, 1955.

О.И. Завьялова

ПУТУНХУА

普通話

Путунхуа (букв. ‘общеупотребительный язык’). Наименование официального кит. яз. в КНР. Термин возник в среде революционно-демократич. интеллигенции (**Лу Синь**, Цюй Цю-бо) в 30–40-е XX в. Официально введен в 1955 на Всекит. конференции по реформе письменности (*Цюаньго вэньцзы гайгэ хуйи*) вместо употреблявшегося с 1909 термина **гоюй** (‘государственный язык’), до сих пор принятого на Тайване (ср. также *хуаюй* в Сингапуре). Согласно определению *путунхуа*, впервые предложенному на этой конференции и затем уточненному в офиц. документах, в частн. в «Указании Госсовета КНР о распространении *путунхуа*» («Го’уюань гуаньюй туйгуан путунхуа ды чжиши», 1956), *путунхуа* — общий язык кит. (ханьской) нации, «нормативным произношением к-рого является пекинское, основой — сев. диалекты кит. яз. (*бэйфанхуа*; см. **Гуаньхуа**), грамматич. нормой — стандарты, выработанные в образцовых лит. произведениях на совр. письм. языке **байхуа**». В том же, 1955 прошла еще одна лингвистич. конференция, посвященная проблемам разработки норм для *путунхуа* (*Сяньдай ханьюй гуйфань вэньти сюэшу хуйи*).

В **«Законе о языке и письменности»** («Чжунхуа жэньминь гунхэго гоцзя тунъюн юйянь вэньцзы фа»), вступившем в силу 1 янв. 2001, *путунхуа* определен как «общегосударственный», или «употребляющийся повсеместно в государстве» (*цюаньго тунъюн*, *гоцзя тунъюн*). Тем не менее по данным первого общекит. обследования, проведенного в 2004, только 53% населения КНР могут объясняться на *путунхуа*, 18% говорят на нем дома, 42% используют в школе и на работе.

Задача распространения *путунхуа* (фактически его устной формы) в диал. районах считается в связи с этим настолько важной, что в 1982 она была упомянута в новой Конституции КНР. В 1986 принята очередная программа распространения *путунхуа*, к-рая предусматривала его превращение в общекит. яз. устного общения и образования к началу III тыс. «Закон о языке и письменности» юридически закрепил положения этой невыполненной программы: *путунхуа* провозглашен базовым устным языком гос. и образ. учреждений, публичных выступлений, электронных СМИ и сферы обслуживания. В соответствии с Законом, гос. служащие обязаны сдавать офиц. экзамен (тест) на уровень знания *путунхуа* (**путунхуа шуйпин цэши**).

К числу наиболее разработанных норм *путунхуа* относятся произносительные. На протяжении XX в. издано неск. фонетич. словарей и справочников, в к-рых не

только определен нормативный состав слогов пекинского диалекта (немногим более 400 без учета тоновых различий), но также указано правильное чтение каждого иероглифа. Знание нормативного чтения иероглифов необходимо при пользовании фонетич. словарями и при компьютерном наборе иероглифов — как с помощью разл. алфавитных систем (**пиньинь**, **чжуинь цзыму** и др.), так и акустическим способом. Задача нормализации и изучения пекинского произношения облегчается тем, что для него характерно сравнительно небольшое число т.н. «литературных» и «разговорных» вариантов чтений иероглифов (**вэнь бай иду**). Тем не менее большинство носителей диалектов, даже образованных, предпочитают графич. системы поиска и набора иероглифов (в т.ч. **поиск «по четырем углам»**).

Лексика *путунхуа* зафиксирована в нормативном «Словаре современного китайского языка» («Сяньдай ханьюй цыдянь», 1-е изд.: 1978). В перераб. изд. 1996 более 60 тыс. слов и устойчивых словосочетаний. Исследование лексики *путунхуа* показывает, что она прежде всего совпадает с диалектами группы *гуаньхуа* (от 76 до 84% на уровне знаменательных морфем). Внутри *гуаньхуа* лексика *путунхуа* обнаруживает максим. число совпадений не только с наиб. близкими пекинскому диалектами пров. Хэбэй, Шаньдун и Сев.-Вост. Китая, но и с диалектами нижнего течения Янцзы, к к-рым относится нанкинский. Лексич. совпадения с диалектами сев.-центр. групп — *сян*, *гань*, *ваньнань*, *у* (включая шанхайский диалект) — менее значительны и варьируют от 60 до 70%. В диалектах групп, распространенных в пров. Гуандун (*юэ*, включая кантонский, на к-ром, в частн., говорят в Гонконге, и *хакка*) совпадения составляют от 50 до 60%. И наконец, в самых древних и далеко отстоящих от *путунхуа* диалектах *минь*, одна из разновидностей к-рых (*миньнань*) доминирует на Тайване, с *путунхуа* совпадает менее 50% слов.

Наименее разработанными по-прежнему остаются грамматич. нормы *путунхуа*. Грамматика не была предметом изучения в традиц. кит. яз-знании и занимает скромное место в совр. школьных программах, однако уже сейчас ясно, что грамматич. различия между *путунхуа* и диалектами (в т.ч. северными), а также между разными диал. группами более значительны, чем предполагалось раньше.

** *Астрахан Е.Б.* К проблеме формирования лексики *путунхуа* // Тезисы I Междунар. симпозиума «Теоретические проблемы восточного языкознания». Ч. 1. М., 1977; *Астрахан Е.Б.*, *Завьялова О.И.*, *Софронов М.В.* Диалекты и национальный язык в Китае. М., 1985; *Завьялова О.И.* Языковое законодательство в Китае // Решение национально-языковых вопросов в современном мире. СПб., 2003; *она же.* Китаеязычный ареал Азии в эпоху информационных технологий // ПДВ. 2005, № 1; *Ван Пин*. Чжэнцюэ чули фанъянь юй путунхуа гуаньси чу'и (Предложения по адекватному решению проблемы соотношения диалектов и *путунхуа*) // Чжунго фанъянь сюэбао. Пекин, 2006, № 1; *Ли Лань-цин*. Цзай цзинянь вэньцзы гайгэ хэ сяньдай ханьюй гуйфаньхуа гунцзо 40 чжоунянь дахуй шан ды цзянхуа (Речь на собрании, посвященном 40-летию работы по реформе письменности и нормализации современного китайского языка) // Юйвэнь цзяньшэ. 1996, № 2; *Ли Юй-мин*. Чжунго юйянь гуйхуа лунь (О языковом планировании в Китае). Чанчунь, 2005; *Ло Чан-пэй*, *Люй Шу-сян*. Сяньдай ханьюй гуйфань вэньти (Вопросы нормализации современного китайского языка) // Сяньдай ханьюй гуйфань вэньти сюэшу хуйи вэньцзянь хуйбянь (Сборник материалов научной конференции по вопросам нормализации современного китайского языка). Пекин, 1956; Сяньдай ханьюй цыдянь. Сюдинбэнь (Словарь современного китайского языка. Испр. изд.). Пекин, 1996; *Чжоу Ю-гуан*. Ханьцзы гайгэ гайлунь (О реформе китайской письменности). Пекин, 1979; Чжунго юйянь шэнхо чжуанкуан баогао, 2005 (Доклад о языковой ситуации в Китае, 2005). Т. 1–2. Пекин, 2006.

О.И. Завьялова

ПУТУНХУА ШУЙПИН ЦЭШИ

普通話水平測試

Путунхуа шуйпин цэши (сокр. PSC — putonghua shuiping ceshi) — ‘тест на уровень [знания] **путунхуа**’. Гос. устный экзамен по кит. яз. Введен в 1994, почти через 100 лет после отмены в 1905 письм. экзаменов *кэ цзюй*, к-рые были филологическими по своему содержанию и в традиц. Китае позволяли занимать гос. должности разного уровня. На региональном уровне экзамен на знание пекинского «правильного произношения» (*чжэнъинь*) в течение короткого периода проводился по указу от 1728 цинского имп. Ши-цзуна (девиз правления — Юн-чжэн) в южных провинциях Гуандун и Фуцзянь.

Решение о введении теста было принято Гос. комитетом по работе в области языка и письменности, Гос. комитетом по образованию (с 1998 г. Мин-во образования) и Мин-вом по делам радиовещания, кино и телевидения. Эти три орг-ции сформировали спец. межведомственный комитет (Гоцзя путунхуа шуйпин цэши вэйюаньхуй), к-рый занимается разработкой программ и орг-цией центров по приему теста. Утверждены три уровня владения *путунхуа*, с двумя подуровнями в каждом. Сдавшему тест выдается удостоверение с указанием соотв. уровня.

В соответствии с «**Законом о языке и письменности**», вступившем в силу 1 янв. 2001 («Чжунхуа жэньминь гунхэго гоцзя тунъюн юйянь вэньцзы фа»), в перспективе тест станет обязательным для гос. служащих в КНР. К 2001 тест сдали 5 млн. чел., в т.ч. преподаватели высш. учеб. заведений, дикторы радио и телевидения, гос. служащие, к 2005 число сдавших достигло почти 18 млн.чел., что составляет немногим более 1% населения страны.

Программные материалы к тесту содержат список из 17055 слов, список произведений для чтения вслух (60 назв.), 30 разговорных тем, а также «Сравнительную таблицу лексики *путунхуа* и диалектов» и «Типичные расхождения *путунхуа* и диалектов в области грамматики». По этим материалам на региональном уровне готовятся экзаменац. листы с заданиями для проверки знания фонетики, грамматики и лексики *путунхуа*: 1. прочитать 100 иероглифов, к-рыми записывают **слогоморфемы** с наиб. трудными пекинскими звуками и противопоставлениями звуков, напр. с шипящими ретрофлексными и свистящими **инициалями** *zh-*, *ch-*, *sh-* — *z-*, *c-*, *s-* или **финалями** ряда *-en* — *-eng*; 2. правильно прочитать 100 двусложных и многосложных слов, для к-рых характерны типичные пекинские морфонологич. явления: переход т.н. 3-го **тона** во 2-й перед другим 2-м тоном, **нейтральный тон** (*цин-шэн*), **эризация**; 3. из неск. слов сначала выбрать то, к-рое употребляется в *путунхуа*, и затем правильно прочитать его вслух (всего 10 слов); 4. к предложенным существительным подобрать счетные слова (классификаторы) из заданного списка; 5. выбрать правильную грамматич. конструкцию из трех предложенных (всего пять типов конструкций); 6. прочитать короткий связный текст (объем 400 иероглифов); 7. поговорить на заданную тему.

Хотя действие кит. законодательства в соответствии с политикой «одна страна — две системы» не распространяется на Гонконг и Макао, у жителей этих спец. администр. районов знание *путунхуа* — наряду с англ. или порт. языком — считается престижным. В 1996 в Гонконге организован спец. учеб. центр (сейчас уже несколько таких центров), где желающие могут по выбору сдать один из двух экзаменов: *ханьюй шуйпин каоши* (‘экзамен на уровень [знания] кит. яз.’, сокр. HSK — hanyu shuiping kaoshi) — кит. аналог англ. TOEFL, учрежденный в 1992 и предназначенный прежде всего иностранцам, — и тест *путунхуа шуйпин цэши*, к-рый немного отличается по содержанию от континентального. Центры по подготовке преподавателей и сдаче теста организованы также в Макао.

** *Ли Юй-мин.* Чжунго юйянь гуйхуа лунь (О языковом планировании в Китае). Чанчунь, 2005; Путунхуа шуйпин цэши шиши ганъяо (Программные материалы к тесту на уровень знания *путунхуа*). Пекин, 2005; Чжунго юйянь шэнхо чжуанкуан баогао, 2005 (Доклад о языковой ситуации в Китае, 2005). Т. 1–2. Пекин, 2006.

О.И. Завьялова

Рифма *см.* **Юнь [3]**

РУССКАЯ ГРАФИЧЕСКАЯ СИСТЕМА

王西里檢字法

Русская графическая система расположения и поиска иероглифов в словарях. Впервые описана в 1866 акад. В.П. Васильевым (1818–1900) и нашла практическое применение в разработанном им учеб. пособии «Графическая система китайских иероглифов: Опыт первого китайско-русского словаря» (СПб., 1867). Впоследствии по именам основных разработчиков названа «системой Васильева–Пещурова–Розенберга–Колоколова» (ср. совр. кит. термины: *Вансили цзянь-цзыфа*, сокр. *Ван-ши цзяньцзыфа* ‘поисковая система Васильева’).

Русская графич. система использовалась в разл. изданиях вплоть до «Большого китайско-русского словаря» в 4 т. под ред. И.М. Ошанина (М., 1982–1983). Ориентирована на стандартный печатный иероглифич. шрифт (*сунти* или *минти*), сложившийся в период династий Сун и Мин с развитием ксилографии — печатания с резных досок. Основана на след. принципах расположения и поиска иероглифов.

1. Иероглиф в соответствии с кит. традиц. представлениями считается вписанным в воображаемый квадрат. Место иероглифа в словаре определяется чертой, к-рая находится в его правом нижнем углу. При отсутствии черт в правом углу в качестве поисковой используется нижняя черта, к-рая спускается вертикально вниз либо наискосок вправо/влево, напр. вертикаль 丨 в составе иероглифа 下, откидная вправо 乀 в знаке 木, откидная влево в составе 广.

2. Указатель к отысканию иероглифов в словаре, помещаемый обычно на форзаце — внутр. развороте между переплетом и блоком книги, делится на пять отделов. Эти отделы соответствуют пяти осн. чертам иероглифов в след. порядке: горизонталь (I), вертикаль (II), откидная влево (III), откидная вправо (IV), точка (V) (ср. неск. иной состав и порядок пяти осн. черт — *у би*, к-рый утвержден в КНР в 1964 и используется в совр. системах компьютерного ввода иероглифов — *уби цзысин шоужуфа*).

3. Каждый из пяти отделов, в свою очередь, включает по неск. разделов (общим числом 24) и подразделов (всего 60), к-рые соответствуют 24 чертам печатного иероглифич. шрифта и 60 комбинациям этих черт (составленным «приращениями» — добавлениями к осн. черте). Т.о., 60 комбинаций черт образуют своеобразный графич. алфавит, к-рый последовательно используется на разных этапах поиска иероглифа — как простого знака, графич. составляющие к-рого не могут быть самостоятельными иероглифами, так и сложного, составленного из неск. простых. В традиц. кит. системе расположения иероглифов по графич. признакам число поисковых ключей (**бушоу**) варьирует от 540 в древности до 201 после упрощения письменности в КНР.

4. Порядок расположения простых иероглифов, объединенных осн. чертой в одном разделе, определяется чертами, к-рые последовательно добавляются («приращиваются») к осн. черте сверху. Ср. 一, 二 (к горизонтали добавлена сверху др. горизонталь), 工 (к нижней горизонтали добавлена вертикаль и затем снова горизонталь) и т.п.

5. Порядок расположения сложных иероглифов, к-рые помещают после простых, определяется составом простых знаков, последовательно добавляемых к основному знаку в правом нижнем углу — слева, охватом сверху и слева, сверху (напр. 目, 相, 眉, 冒).

* *Васильев В.П.* Анализ китайских иероглифов. СПб., 1866; *он же.* Графическая система китайских иероглифов: Опыт первого китайско-русского словаря. СПб., 1867; *Пещуров Д.А.* Китайско-русский словарь (по графической системе). СПб., 1891; *Розенберг О.О.* Введение в изучение буддизма по японским и китайским источникам. Ч. 1. Свод лексикографических материалов. Пг., 1916; *Колоколов В.С.* Краткий китайско-русский словарь: По графической системе, включающей важнейшие военные термины. М., 1935; Большой китайско-русский словарь: По русской графической системе: В 4 т. Около 250 000 слов и выражений / Сост. под рук. и ред. И.М. Ошанина. М., 1983–1984. ** *Алексеев В.М.* О роли русской китаистики XIX в. в лексикографии // Краткие сообщения Института востоковедения АН СССР. 1956, № 18; *Скачков П.Е.*

Очерки истории русского китаеведения. М., 1977; *У Хэ*. Эго цзаоци ды ханьцзы цзяосюэ: Василиефу «Ханьцзы цзеси» чутань (Ранний этап преподавания китайского языка в России: Васильев и его «Анализ китайских иероглифов»). Магист. дис. Тяньцзинь: Нанькайский ун-т, 2005; *Чэнь Тин-ю.* Китайская каллиграфия. Пекин, 2004.

О.И. Завьялова

СЛОГОМОРФЕМА

字

Слогоморфема, морфосиллабема, syllabic morpheme, *цзы* [*1*]. Особая базовая единица кит. яз., фонетически равная слогу. Является аналогом европ. фонемы с т. зр. способности образовывать минимальные значимые единицы — морфемы. В неслоговых языках (напр., в рус. яз.) морфема может быть образована как сочетанием звуков, слогом или сочетанием слогов, так и отдельным звуком — фонемой, в т.ч. согласным (предлог «в», суффикс существительных «к» в таких словах, как «рыбка» и т.п.). В изолирующих (слоговых) языках морфема равна слогу и, напротив, каждому слогу соответствует морфема (корень или аффикс). Каждая морфема-слог записывается в кит. яз. иероглифом. В кит. яз-знании слово «иероглиф» (*цзы* [*1*]) употребляется в значении ‘письменный знак’ и в то же время соответствует европ. термину ‘слогоморфема’: *цзыинь* ‘произношение слогоморфемы’ (букв. ‘произношение иероглифа’), *цзыи* ‘значение слогоморфемы’ (букв. ‘значение иероглифа’), *тин-шэн цзы* ‘слогоморфемы ровного тона’ (букв. ‘иероглифы первого тона’).

Морфемы, к-рые состоят из двух или более слогов, не имеющих собств. значения, возможны в кит. яз. в двух осн. случаях. Во-первых, при образовании слов-полуповторов, напр. *чжичжу* ‘паук’ (повтор начальнослогового согласного, т.е. **инициали** — *шэнму*), *танлан* ‘богомол’ (повтор остальной части слога, т.е. **финали** — *юньму*). Во-вторых, при «китаизации» фонетич. заимствований, напр. *моуни* ‘святой’ (санскр. *muni*), *кафэй* ‘кофе’, Путидамо — Бодхидхарма (санскр.), *Мосыкэ* — Москва. В кит. традиции слоги, не имеющие собств. значения, приравниваются к значимым (т.е., по сути дела, отнесены к слогоморфемам) и записываются отдельными иероглифами. Так, для слова 螳螂 *танлан* были изобретены два особых иероглифа, к-рые больше нигде не употребляются; «транскрипционные» иероглифы 咖 *ка* и 啡 *фэй* в слове ‘кофе’ получены в результате прибавления смыслового ключа (*синпан*) «рот» к иероглифам 加 *цзя* ‘добавлять’ и 非 *фэй* (отриц. частица). Нек-рые слоги, не имеющие собств. значения, выполняют в слоговых языках также ритмич. функции, напр. т.н. «иероглифы, передающие звучание» (*бяоиньцзы*) в нек-рых диалектах групп **гуаньхуа** и *цзинь*. Максим. число *бяоиньцзы* (восемь) зафиксировано в диалекте Хоцзя (север пров. Хэнань, группа *цзинь*): [pə$^{?}$], [p’ə$^{?}$], [kə$^{?}$], [k’ə$^{?}$] и т.д. К двусложным морфемам-исключениям относятся также встречающиеся в диалектах группы *цзинь* т.н. «разделившиеся слова» (*фэньиньцы*), к-рые, как правило, имели начальные сочетания согласных с *-r- в др.-кит. яз.: 埂 — совр. [kə$^{?}$ləŋ] (АР Внутр. Монголия), др.-кит. *krāŋ, пекинск. *гэн* [kəŋ], ‘бровка между полями’; 刨 — совр. [p’ə$^{?}$lau] (Хоцзя), др.-кит. *bhrū, пекинск. *пао* [p’au] ‘копать’.

Морфемы, меньшие по длине, чем слог, встречаются в кит. яз. еще реже, чем двуи многосложные. Они появляются в результате слияния двух исходных слогов в один, к-рый часто записывается специально изобретенным иероглифом, напр., в пекинском диалекте и **путунхуа**: 兩 *лян* ‘два’ + сч. слово 個 *гэ* → 倆 *ля* ‘двое’; 不 *бу* ‘не’ + 用 *юн* ‘применять’ → 甭 *бэн* ‘не надо, не стоит’. Ср. аналогич. двуморфемные однослоги в диалекте Лояна пров. Хэнань, появляющиеся при присоединении к корню суффикса 家 *-цзя*: *пэй* + *цзя* → *пя* и т.п. В *путунхуа*, пекинском и многих др. диалектах записывающиеся двумя иероглифами двуморфемные однослоги возникают в результате т.н. **эризации** (*эрхуа*) — присоединения к корню суффикса *-эр*: 黄儿 [xuaʟ] ‘желток’ (*хуан* ‘желтый’ + *-эр*).

Фонетич. варьирование слогоморфем в составе обычных двусложных и многосложных слов или словосочетаний (точнее, в пределах т.н. фонетич. слова *цзыцзу*) носит в пекинском диалекте и *путунхуа* ограниченный характер (см. работы

Т.П. Задоенко). К таким морфонологич. изменениям относятся прежде всего переход 3-го **тона** (*шэндяо*) во 2-й перед другим 3-м, иные незначительные тоновые чередования, появление т.н. нейтрального тона (**цин-шэн**). В др. диалектах, вопреки существовавшему ранее представлению о неизменности кит. слогоморфемы, обнаруживаются более разнообразные морфонологич. процессы, напр. чередования звуков в диалекте г. Фуцина (пров. Фуцзянь, группа диалектов *миньнань*): [liŋkak] → [liŋgak] ‘водяной орех’, [tsitho] → [tsitlo] ‘этот’.

** *Драгунов А.А.* Грамматическая система современного китайского языка. Л., 1962; *Завьялова О.И.* Диалекты китайского языка. М., 1996; *Задоенко Т.П.* Ритмическая организация потока китайской речи. М., 1980; *Касевич В.Б.* Морфонология. М., 1986; *он же.* Фонологические проблемы общего и китайского языкознания. М., 1983; *Спешнев Н.А.* Фонетика китайского языка. Л., 1980.

О.И. Завьялова

СЯОЭРЦЗИН

小兒經

Сяоэрцзин. Название алфавитной системы записи текстов на кит. яз. посредством араб. и перс. букв (собственно араб. письмо по-кит. называется *алабо цзыму*). Используется китаеязычными мусульманами *хуэй* (*хуэй-хуэй*, *хуэй-цзу*), к-рые имеют офиц. статус одного из малых народов КНР при общей численности ок. 10 млн. чел. (почти половина исламского населения страны). Термин, возможно, является фонетич. заимствованием, утратившим связь с исходным словом. На северо-западе Китая система известна как *сяоцзин* (小經 или 消經), в др. р-нах — в Пекине и пров. Хэбэй, а также в Юньнани — *сяоэрцзин* (小兒經), *сяоэрцзинь* (小兒錦).

Самым ранним из текстов, записанных в системе *сяоэрцзин*, предположительно является надпись с цитатой из Корана и кит. именами на стеле, установленной в XIV в. на территории совр. Сианьского ун-та. К XVII в., скорее всего, относятся пока неописанные рукописи, хранящиеся в фонде Санкт-Петербургского филиала ИВ РАН (оценка специалиста по перс. письм. памятникам С.И. Баевского).

Китаеязычные мусульмане имеют разное происхождение. Проникновение ислама в Китай при дин. Тан (618–907) шло по двум не связанным друг с другом направлениям — северо-западному сухопутному (вдоль Великого Шелкового пути) и юго-восточному морскому. В 742 имп. Сюань-цзун (на троне 712–756) основал в столице танской империи Чанъани (совр. г. Сиань, пров. Шэньси), находившейся на Великом Шелковом пути, мечеть (совр. назв. Сиань цинчжэнь дасы — Большая Сианьская мечеть). Одновременно в портовых городах Юго-Вост. Китая, к-рые относятся к ареалу южных диалектов кит. яз., начали селиться араб. и перс. торговцы. Позже, при монг. дин. Юань (1271–1368), выходцы из мусульманских стран занимали второе место в обществ. иерархии после монголов и использовались на высоких гос. должностях. Именно в этот период крупные мусульманские общины появились на равнине Хуанхэ, в Юньнани (долгое время находившейся под управлением чиновников-мусульман) и в др. р-нах.

Этноним *хуэй* (*хуэй-хуэй*) был зафиксирован еще до начала монг. правления в письм. источниках, датированных дин. Сев. Сун (960–1127). Тогда он употреблялся в качестве общего названия нек-рых народов, обитавших в пределах совр. Сев.-Зап. Китая, вне зависимости от их вероисповедания. Начиная с эпохи Юань и вплоть до сер. XX в. слово *хуэй-хуэй*, напротив, ассоциировалось с исламскими народами и исламом вообще (ср., однако, совр. термины *исылань-цзяо* ‘ислам’, *мусылинь* ‘мусульманин’, ‘мусульманский’). На кит. яз. разные по происхождению группы мусульман перешли уже после завершения монг. правления — в конце след. эпохи Мин (1368–1644). Тем не менее этноним *хуэй*, *хуэй-цзу* (‘национальность *хуэй*’) был официально соотнесен исключительно с теми «окитаившимися» мусульманами и их потомками от смешанных браков, к-рые используют кит. яз. в качестве родного, только после образования КНР. В виде исключения к *хуэй* недавно была de facto отнесена малоизвестная до последнего времени небольшая группа хайнаньских чамов (*чжань*), исповедующих ислам и говорящих на одном из языков австроазиатской семьи.

Иероглифич. тексты китаеязычных мусульман хорошо описаны в науч. лит-ре. Араб. и перс. термины в этих текстах, как и любые др. заимствования в кит. яз.,

представлены в иероглифич. записи, к-рая может варьировать по регионам и свидетельствует, в частности, о предположительно южных (кантонских) корнях литургич. традиции пекинских мусульман. Тексты в системе *сяоэрцзин* были почти недоступны и неизвестны за пределами кит. исламского мира, но в наст. время выпускаются и продаются в разных местах, в т.ч. на северо-западе Китая — в Линься (пров. Ганьсу), где тексты пишут от руки, затем печатают типографским способом, и в Синине (пров. Цинхай) — там разработана система набора арабописьм. кит. текстов на компьютере со всеми буквами и многочисленными огласовками. Араб. и перс. термины в кит. текстах на *сяоэрцзин* сохраняют исходную орфографию (иногда кит. переписчики ошибочно добавляют лишние огласовки после согласных).

В отеч. синологии система *сяоэрцзин* впервые исследована в 1990-х на основе двуязычного издания руководства по исламскому ритуалу «Фикх ал-кайдани» (*Fiqh al-kaydānī* — «Кайданитское право»), напечатанного в 1906 в известной арабописьм. изданиями типолитографии О.А. Порцева в Ташкенте. Перевод выполнен неким Мухаммадом из Линчжоу (очевидно, совр. Линъу в Нинся). Текст араб. оригинала, разделенный на небольшие части, сопровождается переводом на кит. яз., записанным араб. и перс. буквами. Для записи собственно кит. слов (т.е. исключая араб. и перс. термины) в издании употребляется бóльшая часть букв араб. алфавита, перс. буквы پ, چ, ژ, گ, к-рыми записывают кит. **инициали** (*шэнму*) *п-*, *ч-*, *ж-*, *г-*, и особая, созданная на основе арабо-персидской графики буква ش, к-рая используется для записи кит. инициали *ц-*. Как и во многих др. алфавитных системах, разработанных для кит. яз., непридыхательные инициали записываются буквами для звонких, придыхательные — буквами для глухих (ср. **традиционную русскую транскрипцию** и латинизир. систему **пиньинь**). **Тоны** (*шэндяо*) в системе *сяоэрцзин* не обозначаются. Употребление огласовок, к-рые в араб. и перс. текстах ставятся только в учеб. пособиях, Коране и поэтич. текстах, в системе *сяоэрцзин* является обязательным, иначе **финали** (*юньму*) кит. слогов будут не различимы. Каждый кит. слог, как правило, пишется отдельно (исключение составляют нек-рые сочетания со служебными морфемами). О перс. влиянии на традицию *сяоэрцзин* свидетельствуют перс. буквы, сравнительно большое число перс. заимствований в текстах, а также особенности употребления нек-рых араб. букв. Записанные алфавитным письмом, тексты на *сяоэрцзин*, в т.ч. современные, могут отражать диал. особенности, напр. слияние финалей с рифмами (**юнь [3]**) *-en* и *-eng*, характерное для кит. диалектов группы **гуаньхуа** пров. Ганьсу и зап. части долины Гуаньчжун в пров. Шэньси.

Система *сяоэрцзин* известна не только *хуэй-цзу*, живущим в Китае, но и дунганам, к-рые переселились в Среднюю Азию и Казахстан во 2-й пол. XIX в. и говорили на диалектах *гуаньхуа*, относящихся к подгруппе Центр. равнины (*чжунъюань*). Самоназвание дунган и поныне такое же, как у кит. мусульман КНР, в кириллич. дунганской орфографии — *хуэйхуэй*, *хуэймин*, *лохуэйхуэй* (‘почтенные мусульмане’); свой кит. язык они именуют «языком народности *хуэй*» или «языком Центр. равнины». В СССР в качестве офиц. наименования для китаеязычных мусульман был выбран этноним «дунгане» (*дунгань*), к-рый появился в Кашгарии и Джунгарии после их завоевания цинским Китаем и образования в 1759 кит. пров. Синьцзян (‘Новая граница’). Слово *дунгань*, по одной из версий, имеет тюркское происхождение, по другой, предложенной проф. Синьцзянского ун-та Хай Фэн (2005), восходит к кит. слову *тунькэнь* ‘военные поселения пограничных земель’, широко распространенному в Синьцзяне в период его освоения китайцами. Большинство китаеязычных мусульман, переселившихся на терр. бывшего СССР, были простыми неграмотными крестьянами, но нек-рые из них знали *сяоэрцзин* (напр., использовали для переписки). В советский период для дунган была создана письменность на основе сначала латинской и затем кириллич. графики. Тем не менее в нач. XXI в. в г. Бишкеке в системе *сяоэрцзин* опубликован перевод Корана на дунганский яз.

* [*Кафаров*] *Палладий, архим.* Китайская литература магометан // Труды Восточного отдела Русского археологического общества. Т. 17. [Б.м.], 1887; Тухват ал-ихван ал-аммин ва-с-сибйан ал-мубтадиин (Подарок братьям

[верующим] и юношеству на путь [веры] вступающему). Таш., 1898–1899; Исылань синьян вэньда (Вопросы и ответы по исламскому вероучению). Ч. 1–2. Синин [б.г.]; *Forke A.* Ein islamisches Traktat aus Turkestan // TP. Vol. VIII. 1907. ** *Завьялова О.И.* Диалекты Ганьсу. М., 1979, с. 7–9, 20–31; *она же.* Сино-мусульманские тексты: графика — фонология — морфонология // Вопросы языкознания. 1992, № 6; *Хай Фэн*. Чжунъя дунгань юйянь яньцзю (Исследование языка среднеазиатских дунган). Урумчи, 2003; *она же*. «Дунгань» лай цзы «тунькэнь» ([Термин] *дунгань* восходит к [термину] *тунькэнь*) // Сибэй миньцзу яньцзю. 2005, вып. 1; *Хань Чжун-и*. Сяоцзин пиньсе тиси цзи ци люпай чутань (Об алфавитной системе *сяоцзин* и ее разновидностях) // Сибэй диэр миньцзу сюэюань сюэбао (чжэсюэ шэхуй кэсюэ бань). 2005, № 3; *Ху Чжэнь-хуа*. Хуэйцзу юй ханьюй (Хуэйцзу и китайский язык) // Миньцзу юйвэнь. 1985, № 5; *Ху Юнь-шэн*. Саньчжун гуаньси худун чжун ды хуэйцзу жэньтун (Идентификация *хуэйцзу* в свете трех взаимосвязанных аспектов) // Миньцзу яньцзю. 2005, № 1; *Wexler P.* Research Frontiers in Sino-Islamic Linguistics // Journal of Chinese Linguistics. Vol. 4/1. 1976; *Zavyalova O.I.* Sino-Islamic language contacts along the Great Silk Road: Chinese texts written in Arabic Script // Chinese Studies (Ханьсюэ яньцзю). Taipei, 1999, № 1.

О.И. Завьялова

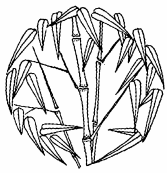
ТОН

聲調

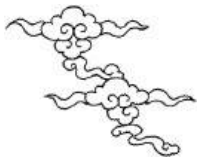
Тон (*шэндяо*). Фонологически значимая мелодич. характеристика кит. слога, точнее, его **финали** (*юньму*). Наличие смыслоразличительных тонов является важнейшей типологич. характеристикой не только китайского, но также и др. тоновых языков Китая и Юго-Вост. Азии. Слова, произнесенные с неверным тоном (тонами — в случае двусложных и многосложных слов), могут быть неправильно поняты слушателями. Классич. пример односложных слов в пекинском диалекте и **путунхуа**, имеющих один и тот же звуковой состав, но разные тоны: 媽 *ма*[1] ‘мама’ (1-й тон, высокий ровный), 蔴 *ма*[2] ‘конопля’ (2-й тон, восходящий), 馬 *ма*[3] ‘лошадь’ (3-й тон, низкий нисходяще-восходящий) и 罵 *ма*[4] ‘ругаться’ (4-й тон, нисходящий). За каждой **слогоморфемой** в том или ином кит. диалекте закреплен один из существующих в нем тонов. Полностью утратить исходный тон могут только те немногочисл. слогоморфемы, к-рые всегда употребляются в т.н. нейтральном тоне (**цин-шэн**), напр. пекинская вопросит. частица 嗎 *ма*.

В совр. кит. яз-знании различаются два понятия — «тоновый класс» (*дяолэй*), или «тон» в его фонологич. понимании, и «фонетическая характеристика тона» (*дяочжи*). Один и тот же тоновый класс объединяет примерно одинаковый состав слогоморфем в разных диалектах и в основном восходит к одному и тому же среднекит. тоновому классу (иногда — классам). В качестве названий совр. тоновых классов используются исторически сложившиеся термины. Фонетич. характеристика одного и того же тонового класса может быть разной даже в очень близких диалектах и относится к числу наиб. варьирующих признаков. Так, слог, относящийся к классу *инь-пин* («высокий ровный», совр. пекинский 1-й тон), произносится с высокой ровной мелодикой в пекинском диалекте и *путунхуа*, низкой нисходяще-восходящей — в Цзинани, низкой слегка нисходящей — в Сиани. Тоновые классы, к-рые отличаются друг от друга контурами (восходящий, нисходящий, восходяще-нисходящий, нисходяще-восходящий), встречаются чаще, чем те, к-рые противопоставлены друг другу только регистрами, напр. ровный высокий и ровный низкий.

Хотя под фонетич. характеристикой подразумеваются прежде всего ее мелодич. составляющие — регистр и контур, тоны могут отличаться друг от друга также дополнительными немелодич. признаками, напр. наличием/отсутствием сжатия гортани (обычно на переломе контура, как в случае дунганского восходяще-нисходящего тона *пин-шэн*). Нисходящие тоны, как правило, относительно короче восходящих и ровных, ровные — короче восходяще-нисходящих и нисходяще-восходящих. Для обозначения собственно мелодич. характеристики тонов в синологии используется цифровая система, предложенная Чжао Юань-жэнем (1930). Речевой высотный диапазон человека разделен на пять условных уровней: самому



низкому уровню соответствует цифра 1, самому высокому — цифра 5. Так, цифрами 51 обозначается падающий тон, 33 — ровный тон среднего диапазона, 121 — восходяще-нисходящий тон в низком диапазоне и т.п. (см. **табл. 11** в Справочном разделе).



Начало изучению тонов в кит. яз-знании было положено в кон. V в. Тогда же впервые были выделены 4 среднекит. тона (тоновые классы — *дяолэй*), к-рые называли *пин* (или *пин-шэн*) «ровный», *шан* (*шан-шэн*) «восходящий», *цюй* (*цюй-шэн*) «уходящий» и *жу* (*жу-шэн*) «входящий» (среднекит. тоны условно обозначаются римскими цифрами I, II, III, IV). Эти тоны отражены в словарях рифм (**юнь шу**) и таблицах рифм (**юнь ту**). В поэзии «ровный» тон был противопоставлен трем остальным тонам, именуемым *цзэ* — «неровными», или «косыми». Чередования (по определен. правилам) слогов в «ровном» и «неровных» тонах лежали в основе классич. стихосложения (см. **Ба бин** в ч. I «Литература»). Это же противопоставление предопределило совр. соответствия среднекит. звонких **инициалей** (*шэнму*) в диалектах **гуаньхуа**, в т.ч. пекинском. Среднекит. звонким смычным взрывным и аффрикатам в этих диалектах соответствуют совр. глухие придыхательные в слогах «ровного» тона и глухие непридыхательные в остальных случаях.

Каждый из 4 среднекит. тонов имел по крайней мере два фонетич. варианта в зависимости от качества (глухости/звонкости) среднекит. инициалей — *инь* (‘высокий’, букв. ‘темный’) и *ян* (‘низкий’, букв. ‘светлый’). Позже в результате оглушения звонких инициалей фонетич. варианты нек-рых тонов фонологизировались, вместо одного среднекит. тонового класса возникли разные совр. классы серий *инь* и *ян* (условно обозначаемых как серии «а» и «б»). Сонорные инициали в совр. диалектах могут совпадать в тоновом отношении как с глухими, так и со звонкими.

Слоги, к-рые относились к среднекит. «входящему» тону *жу-шэн*, отличались от слогов др. тонов не только или, возможно, не столько мелодически, сколько наличием конечных имплозивных согласных *-p*, *-t*, *-k* и относительной краткостью финали. В совр. диалектах эти слоги, как правило, оставаясь относительно краткими, а) полностью или частично сохраняют конечные имплозивные согласные ([kap] ‘голубь’ в диалекте Сямэня пров. Фуцзянь), б) произносятся с конечной гортанной смычкой ([ko$^{?}$] ‘каждый’ в диалекте Янчжоу пров. Цзянсу), в) при утрате гортанной смычки отличаются от слогов др. тонов только мелодически. В большей части диалектов *гуаньхуа* и в нек-рых диалектах др. групп «входящий» тон перешел в др. современные тоны. Тип отражения «входящего» тона является одним из фонетич. признаков классификации диалектов *гуаньхуа*. В пекинском диалекте, лежащем в основе *путунхуа*, «входящий» тон исчез. Здесь существует 4 тона (тоновых класса): 1-й (среднекит. Ia, *инь-пин*), 2-й (среднекит. Iб, *ян-пин*), 3-й (среднекит. II, *шан-шэн*) и 4-й (среднекит. III, *цюй-шэн*) (см. **табл. 10** в Справочном разделе). В прочих кит. диалектах число тонов варьирует от 3 до 7–8 и даже 9–10. В кантонском диалекте, относящемся к группе *юэ*, 9 тонов. В пров. Цинхай зафиксированы кит. диалекты, полностью утратившие тоны под влиянием местных нетоновых диалектов тиб. яз.

Расхождения в составе тоновых классов и варьирующие по диалектам фонетич. характеристики одного и того же тона не исчерпывают разнообразия совр. кит. яз. Не менее существенные диал. различия связаны с тоновыми чередованиями в пределах т.н. фонетических слов (*цзыцзу* ‘группа иероглифов’, по сути, ‘группа слогоморфем’), к-рые могут быть равны и слову, и словосочетанию (см. исследования Т.П. Задоенко, а также М. Шерарда, посвященные шанхайскому диалекту). Тоновые чередования в составе фонетич. слов подразделяются на два осн. типа.

Первый тип — фонетич. чередования, к-рые не приводят к замене одного тонового класса другим. Так, пекинский 3-й тон (*шан-шэн*) произносится как низкий нисходяще-восходящий в конце фонетич. слова и как низкий ровный или слегка нисходящий в позиции перед другим слогом.

Второй тип — морфонологич. чередования, к-рые приводят к замене одного тонового класса другим, но, как и фонетические, не имеют собств. значения. В пекин-

ском диалекте и *путунхуа* основные морфонологич. чередования связаны с переходом 3-го тона (*шан-шэн*) во 2-й (*ян-пин*) перед другим 3-м тоном. В диалектах эти чередования охватывают разные тоновые классы и регулируются разнообразными неодинаковыми правилами, иногда сложными. Особые модели морфонологич. чередований характерны в разных диалектах для удвоенных форм прилагательных, напр. переход 2-го пекинского тона в 1-й (*ян-пин* → *инь-пин*) во втором слоге прилагательного *хун*^{2}*хун*^{1}*ды* ‘очень красный’. В диалекте Чанчжи (пров. Шаньси, группа диалектов *цзинь*) только в составе удвоений различаются тоны *инь-жу* и *ян-жу*, во всех остальных случаях этим тонам соответствует единый тон *жу-шэн*.

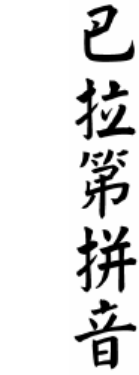
Известно, что в др.-кит. яз. существовали чередования тонов еще одного вида — морфологические. Они были не результатом изменения тонов в потоке речи, а самостоятельным грамматич. средством образования новых слов или словоформ — внутр. флексией, исполняя функцию служебных морфем. Рефлексы др.-кит. морфологич. чередований сохранились во многих (если не во всех) совр. диалектах и в *путунхуа*. Ср. 好 *хао*^{3} ‘хороший’ и 好 *хао*^{4} ‘любить’, 种 *чжун*^{3} ‘семена’ и 种 *чжун*^{4} ‘сеять’. Живые морфологич. чередования до последнего времени считались в совр. кит. яз. невозможными, однако данные, собранные в кон. XX в., свидетельствуют об обратном. Так, в диалекте Цзиньчэна (пров. Шаньси, группа *цзинь*) наблюдается переход сравнительно низких тонов *инь-пин*, *ян-пин* и *жу-шэн* в более высокие тоны, имеющий значение суффикса *-цзы* в *путунхуа*. Во многих не связанных между собой р-нах зафиксированы продуктивные тоновые чередования, к-рые имеют значение пекинской **эризации** (*эрхуа*), а также образуют глагольные формы завершенности действия.

** *Завьялова О.И.* Диалекты китайского языка. М., 1996; *Задоенко Т.П.* Ритмическая организация потока китайской речи. М., 1980; *Касевич В.Б.* Морфонология. М., 1986; *Спешнев Н.А.* Фонетика китайского языка. Л., 1980; *Янкивер С.Б.* Гуанчжоуский (кантонский) диалект китайского языка. М., 1987; *Ли Жу-лун*. Ханьюй фанъянь ды бицзяо яньцзю (Сравнительное изучение диалектов китайского языка). Пекин, 2003; *Лю Ли-ли*. Тунъюань ицзин сань фанъянь ды юйхуй бяньдяо хэ юйфа бяньдяо (Лексические и грамматические чередования тонов в трех диалектах, имеющих одно происхождение, но разное местоположение) // Чжунго фанъянь сюэбао. 2006, № 1; *Хирата Сё:дзи*. Сяочэн юй бяньдяо (Уменьшительность и чередования тонов) // Computational Analyses of Asian and African Languages. 1983, No 21; *Шэнь Хуй-юнь*. Цзиньчэн фанъянь ды «цзы вэй» бяньдяо (Чередования тонов, имеющие значение суффикса *-цзы*, в диалекте Цзиньчэна [Шаньси]) // Юйвэнь яньцзю. 1983, № 4; *Эндо: Мицуаки*. Канго: хо:гэн ронко: (Труды по китайской диалектологии). Токио, 2001, с. 3–77, 119–129; *он же*. Юаньинь юй шэндяо (Гласные и тоны) // Тю:гоку онъингаку ронсю: (Сборник трудов по китайской фонологии). Токио, 2001; *Chao Yuen Ren*. A system of tone letters // Le Maître Phonétique. Sér. 3. 1930, № 30; *Downer G.B.* Derivation by tone change in Classical Chinese // BSOAS. No 22. 1959; *Egerod S.* Tonal split in Min // Journal of Chinese Linguistics. 1976, 4-1; *Iwata R.*, *Sawashima M.*, *Hirose H.*, *Niimi S.* Laryngeal Adjustments of Fukienese stops: initial plosives and final applosives // Annual Bulletin: Research Institute of Logopedics and Phoniatrics. 1982, № 13; *Sherard M.* A Synchronic Phonology of Modern Colloquial Shanghai // Computational Analyses of Asian and African Languages. Monograph Ser., No 15. 1980.

О.И. Завьялова

ТРАДИЦИОННАЯ РУССКАЯ ТРАНСКРИПЦИЯ

Традиционная русская транскрипция, палладиевская транскрипция (*Балади пиньинь*), сокр. ТРТ. Система записи кит. слов в рус. тексте буквами рус. алфавита. Подробное описание звуковой системы кит. яз. в его стандартном пекинском варианте и способы записи кит. звуков были впервые представлены на рус. яз. в первой грамматике кит. яз., к-рую издал в 1838 Н.Я. **Бичурин** (о. Иакинф; 1777–1853; см. в т. 2). Разработанную им систему с нек-рыми изменениями использовал П.И. **Кафаров** (в монашестве Палладий; 1817–1878; см. в т. 2) при создании «Китайско-русского словаря», завершенного и изданного П.С. Поповым (Пекин, 1888). Транскрипция Бичурина–Кафарова с поправками, связанными гл. обр. с реформой орфографии 1917–1918 (замена букв ѣ «ять», і «ижица» на буквы *е, и,* а также изъятие ъ «твердого знака» в конце слов), дошла до наших дней. В 1930–1950-е были предприняты попытки (В.С. Колоколов, Н.Н. Коротков и др.) заменить ее новыми системами, но они не получили распространения. ТРТ представлена в изданиях «Китайско-русского словаря» под ред. И.М. Ошанина (1955 и др.), а также в заголовочной части всех словарных статей «Большого китайско-русского словаря» в 4-х т. (М., 1983–1984). Поскольку все большее распространение приобретает латинизир. система записи кит. слов *ханьюй пиньинь* (см. **Пиньинь**), в совр. словарях и учебниках кит. яз. параллельно с ТРТ дается запись на *ханьюй пиньинь* (соответствия ТРТ и *пиньинь*, а также **Уэйда–Джайлса транскрипции** см. в **табл. 1** в Справочном разделе).



Буквы и буквосочетания, используемые в ТРТ в начале слога: *Аа Бб Вв Гг Дд Ее Жж Ии Кк Лл Мм Нн Оо Пп (Рр) Сс Тт Уу Фф Хх Цц Цз цз Чч Чж чж Шш Ээ Юю Яя.* Буквы для гласных и буквосочетания с гласными ТРТ (при употреблении после начальнослоговых букв отмечены дефисом): *а/-а ай/-ай ан/-ан ань/-ань ао/-ао*; *е/-е*; *(ё)/йо*; *и/-и ин/-ин инь/-инь*; *о/-о (-ой) оу/-оу*; *у/-у -уа -уай -уан -уань -уй (-уэй, -ой) -ун -унь*; *-ы*; *э/-э (эй)/-эй эн/-эн* (устар. *-ын* после *м-*, *п-*, *ф-*) *энь/-энь* (устар. *-ынь* после *м-*, *п-*, *ф-*) *эр/-р*; *ю/-ю юань/-юань юй/-юй юн/-юн юнь/-юнь юэ/-юэ* (устар. *-юе*); *я/-я ян/-ян янь/-янь яо/-яо*.

К осн. особенностям передачи кит. звуков в ТРТ относятся следующие:

1. Кит. непридыхательные/придыхательные начальнослоговые согласные — **инициали** (*шэнму*) передаются, как и в большей части др. алфавитных систем, созданных для кит. яз., буквами для звонких и глухих соответственно, напр. *д* — *т* для [t] — [t’].

2. Различие конечнослоговых носовых по признаку мягкости–твердости в ТРТ не соответствует действительному характеру этих кит. звуков, к-рые противопоставляются по месту артикуляции: *-нь* — переднеязычный [n], *-н* — заднеязычный [ŋ] (последний звук передавать буквосочетанием *нг* не принято). Употребление букв ъ («твердый знак») и ь («мягкий знак») позволяет различать эти конечнослоговые носовые в середине многосложных слов перед гласным (Чанъань, Динъюань и Цяньань, Саньюань).

3. Двухбуквенное сочетание *юй*, соответствующее трем звукам рус. яз., используется для обозначения одного кит. звука [y].

4. Нет достаточной четкости в использовании букв *э*, *ы* в составе **финалей** (*юньму*) [ən], [əŋ]. Ср. *мынь* (устар.) / *мэнь*; *мын* (устар.) / *мэн*; *фынь* (устар.) / *фэнь; фын* (устар.) */фэн*. То же относится и к написанию слогов *юе* (устар.) / *юэ*; *люе* (устар.) / *люэ* и т.д. Устаревшие написания встречались в лит-ре до 1960-х.

5. В рус. яз. согласные *т*, *д* перед *и*, *е*, *ю*, *я* произносятся как мягкие аффрицированные. В результате в рус. произношении практически не различаются поразному записываемые кит. слоги *ди* — *цзи*, *ти* — *ци* и т.п.

6. Буквы *о* и *у* в конце таких слогов, как *хао* и *цзоу*, в действительности обозначают один и тот же кит. конечнослоговой [u].

7. Во мн. случаях слоговая граница ничем не обозначена; напр., сочетания слогов *шу+ан*, *ту+ан*, *ю+э*, *сю+э*, *цзю+э* могут восприниматься как слоги *шуан*, *туань*, *юэ*, *сюэ*, *цзюэ*.

8. В массовых изданиях допустимы нестандартные написания, появление к-рых обусловлено неблагозвучием соотв. слогов в рус. яз. (*хуэй*, *хой* вместо *хуй*; ср. слоги *дуй*, *гуй*).

Как и всякая система практич. транскрипции, ТРТ условна — чтение кириллич. букв/буквосочетаний, принятое в рус. яз., не воспроизводит всех особенностей кит. произношения. Кит. текст, записанный с помощью ТРТ и прочитанный с рус. значением букв, может быть не понят или плохо понят китайцами. Тем не менее в целом ТРТ рационально и системно передает звуковой состав кит. слов исключительно буквами рус. алфавита, без диакритич. знаков, с незначит. кол-вом буквосочетаний, используемых для обозначения одного звука (*чж-*, *цз-*, *юй* и др.).

* [*Бичурин Н.Я.*]. Хань-вынь-ци-мын. Китайская грамматика, сочиненная монахом Иакинфом. СПб., 1838; *то же*. 2-е изд. Пекин, 1908; *Палладий* [*Кафаров П.И.*], *Попов П.С.* Китайско-русский словарь. Т. 1–2. Пекин, 1888; *Колоколов В.С.* Краткий китайско-русский словарь. М., 1935; *Коротков Н.Н.* и др. Учебник китайского языка. М., 1950–1951; Большой китайско-русский словарь: По русской графической системе: В 4 т. / Сост. под рук. и ред. И.М. Ошанина. М., 1983–1984. ** *Концевич Л.Р.* Китайские имена собственные и термины в русском тексте: Пособие по транскрипции. М., 2002; *Поливанов Е.*, *Попов-Татива П.* Пособие по китайской транскрипции. М., 1928; *Сердюченко Г.П.* Русская транскрипция для языков зарубежного Востока. М., 1967, с. 231–257.

Л.Р. Концевич

ТУНЪЮН ПИНЬИНЬ

通用拼音

Тунъюн пиньинь (‘общеупотребительный алфавит’). Система записи кит. слов лат. буквами. Разработана в 1998 на Тайване проф. Юй Бо-цюанем (B.C. Yu). Одобрена Мин-вом просвещения Тайваня в 2002. Введена вместо «романизированного алфавита» **гоюй ломацзы**. Последний разработан в 1928 в Китайской Республике, считался официальным на Тайване, но никогда широко не использовался (хотя в 1984 был принят упрощенный вариант *гоюй ломацзы* без сложного буквенного обозначения тонов). В основе *тунъюн пиньинь* фактически лежит офиц. континентальная система *ханьюй пиньинь* (см. **Пиньинь**), к-рая с 1979 утверждена также в качестве междунар. стандарта записи кит. слов лат. буквами. *Тунъюн пиньинь* употребляется наряду с др. алфавитными системами, традиционно распространенными на Тайване после 1949, — **чжуинь цзыму**, созданной в Китайской Республике в 1918 с использованием иероглифов и их элементов, и англ. **Уэйда–Джайлса транскрипцией**. В последние годы в офиц. тайваньской практике используется *ханьюй пиньинь*. См. **табл. 2** в Справочном разделе.

Осн. особенности *тунъюн пиньинь* (в отличие от *ханьюй пиньинь*):

1) Не употребляются буквы *x* и *q*. Соответствующие альвеопалатальные **инициали** (*шэнму*) [tɕ’], [ɕ] записываются буквами *c* и *s*. Для записи ретрофлексной инициали [tʂ] используется сочетание *jh* (в *ханьюй пиньинь — zh*). В результате совокупность аффрикат и щелевых передается в *тунъюн пиньинь* след. обр. (в скобках указаны варианты *ханьюй пиньинь*): *jhih* (*zhi*), *chih* (*chi*), *shih* (*shi*), *rih* (*ri*); *zih* (*zi*), *cih* (*ci*), *sih* (*si*); *ji* (*ji*), *ci* (*qi*), *si* (*xi*).

2) Буква *ü* заменяется сочетанием *yu*. **Финали** *-iong* соответствует финаль *-yong* (ср. *syong* вместо *xiong* в *ханьюй пиньинь*).

3) Финали *-iu* и *-ui* могут (не обязательно) записываться как *-iou*, *-uei*.

4) Финаль *-eng* записывается как *-ong* в слогах *fong*, *wong*, слогу *wen* соответствует слог *wun*, что отражает произношение этих слогов в тайваньском **гоюе**.

5) Знаки для записи **тонов** такие же, как в *ханьюй пиньинь*, но по модели *чжуинь цзыму* 1-й тон не обозначается; нулевой тон (**цин-шэн**) обозначен точкой, стоящей перед слогом.

6) Расстановка дефисов в словах аналогична той, к-рая принята в системе Уэйда–Джайлса (в частности, в двусложных кит. именах ставятся дефисы). Географич. названия пишутся слитно.

** Taiwan Yearbook, 2003. Taipei, 2003.

О.И. Завьялова

УЭЙДА–ДЖАЙЛСА ТРАНСКРИПЦИЯ

威妥瑪拼音

Уэйда–Джайлса транскрипция (*Вэй То-ма – Чжай Ли-сы ши пиньинь*), также Уэйда транскрипция (*Вэй То-ма ши пиньинь*, *Вэй-ши пиньинь*), Wade–Giles Romanization. Латинизир. система записи кит. слов, предложенная в 1859 британским дипломатом и первым профессором-синологом Кембриджского ун-та Т. Уэйдом (Th. Wade, 1818–1895). Приобрела окончательный вид в учеб. пособии «Yü-yên tzŭ-êrh chi…» (L., 1867). Использована в кит.-англ. словарях и учеб. пособиях, составленных Г. Джайлсом (H. Giles, 1845–1935).

Для практич. транскрипции кит. слов в языках, использующих лат. графику (английском, французском, немецком, чешском, польском, датском, венгерском, румынском, эсперанто и др.), созданы разнообразные системы (до 50 в соответствии со справочником Легезы, изд. в 1968–1969). В текстах на англ. яз. до утверждения со 2-й пол. 1970-х системы *ханьюй пиньинь* (см. **Пиньинь)** в качестве междунар. латинизированного стандарта записи кит. слов система Уэйда–Джайлса была самой распространенной. На Тайване она фактически использовалась в качестве официальной (вместо **гоюй ломацзы**) вплоть до введения в 2002 системы **тунъюн пиньинь**.

Для транскрипции Уэйда–Джайлса характерны две основные особенности (см. **табл. 1** в Справочном разделе). Первая особенность — система рассчитана на запись отдельных слогов, границы к-рых внутри слов иногда невозможно правильно определить. Вторая — наличие большого числа диакритич. знаков: употребление апострофа (’) после букв *k*, *p*, *t* и буквосочетаний *ch*, *ts* для передачи придыхательных глухих согласных (*k’*, *p’*, *t’*, *ch’*, *ts’*); использование диакритич. знаков над гласными: *u* — *ü*, *e* — *ê*, *u* — *ŭ*/*ǔ*. Тоны принято обозначать надстрочными цифрами после слога (напр., *ma*^{1}, *ma*^{2}, *ma*^{3}, *ma*^{4}); в слогах нейтрального тона (**цин-шэн**) обозначение тона отсутствует. В периодич. и массовых изданиях диакритич. знаки, в т.ч. и апостроф, обычно опускаются, тоны не передаются, что затрудняет понимание написанного.

Транскрипция Уэйда–Джайлса легла в основу кит. почтово-картографической системы латинизации (Chinese Postal Map Romanization**,** *ючжэнши пиньинь*), к-рая была принята на конференции Императорского почтового союза (Диго юдянь ляньси) в Шанхае в 1906 и просуществовала в КНР до введения *ханьюй пиньинь* в 1958. Этой же системой пользовались зап. картографы. Диакритич. и акцентные знаки в почтовом варианте полностью отсутствуют. Слогам *chi*, *ch’i* и *hsi* (в *пиньинь — ji*, *qi* и *xi*) соответствуют слоги *tsi*, *tsi* и *si* или *ki*, *ki* и *hi* в зависимости от ист. произношения, отраженного в нек-рых диалектах, напр. Pei-ching, Beijing → Peking, T'ien-chin, Tianjin → Tientsin, Chi-nan, Jinan → Tsinan; *hs*- стало передаваться как *sh*- или *-s*, напр. Kishien (вместо Chi-hsien); эпентетический (паразитический) гласный *u* стал *w*, напр. An-kuo, Anguo → Ankwo, Chin-chou, Jinzhou → Chinchow; гласные *-ê* и *-ei* заменены на *eh*, а в ряде случаев на *-e* или *-ei*, напр. Chengteh (вместо Ch’eng-te’) и Pehkiao (вместо Pei-ch’iao); конечный *u* иногда передается как *-uh*, напр. Wensuh (вместо Wen-su). В записи нек-рых географич. названий отражено южное диал. произношение, напр. Amoy (Амой) вместо Hsiamên (Сямэнь, Xiamen в системе *пиньинь*), Hong Kong вместо Hsiang-kang (Сянган, Xianggang), Kongmoon вместо Chiang-mên (Цзянмэнь, Jiangmen), Pokpak вместо Po-pai (Бобай, Bobai), Shiukwan вместо Shao-kuan (Шаогуань, Shaoguan) и т.п. Сохранены нек-рые традиц. варианты географич. названий, напр. Canton (Кантон, Гуандун) вместо Kuang-chou (Гуанчжоу).

* *Wade Th.* Hsin Ching Lu, or Book of Experiments. Hongkong, 1859; *idem.* Yü-yên tzŭ-êrh chi; a progressive course designed to assist the student of colloquial Chinese. L., 1867; *Giles H.A.* A Chinese-English Dictionary. L., 1892.

** *Концевич Л.Р.* Китайские имена собственные и термины в русском тексте: Пособие по транскрипции. М., 2002; *Гальцев И.Н.* Введение в изучение китайского языка. М., 1962; *Legeza I.L.* Guide to Transliterated Chinese in the Modern Peking Dialect. 2 vols. Leiden, 1968–1969; *Anderson O.B.* Concordance to Five Systems of Transcription for Standard Chinese. Lund, 1970.

Л.Р. Концевич

ФАНЬЦЕ

反切

Фаньце (букв. ‘поворачивание и разрезание’). В традиц. кит. филологии метод описания чтения иероглифа через чтение двух др. иероглифов. В основе метода лежит деление кит. слога на две составляющие — **инициаль** (*шэнму*) и **финаль** (*юньму*). Первый, «верхний» (*шан*) иероглиф читался с той же инициалью, что и описываемый знак, а второй, «нижний» (*ся*) — с той же финалью и **тоном** (*шэндяо*). Иероглифы *фань* [*1*] или *це* завершали описание. Напр., чтение иероглифа 東 *дун* описывалось как 德紅切 *дэ хун це*.

Точное значение термина *фаньце* неизвестно. Ученый-энциклопедист XVII в. **Гу Янь-у** (см. в т. 1) в трактате «Инь лунь» («О звуках») поясняет: «Поворачивание звуков (*инь* [*9*]) и рифм (**юнь [3]**) так, чтобы они подходили друг к другу, называется *фань* [*1*] или *фань* [*6*]; притирание звуков друг к другу, чтобы получить согласный и рифму, называется *це*». Существует также понимание *це* как «разрезание». *Фаньце* косвенно упоминается в соч. «Домашнее поучение господина Яня» («Янь ши цзя сюнь», VI в.), датирующем появление этого метода рубежом II–III вв. Широкое употребление метод *фаньце* получил в ср.-век. словарях рифм (**юнь шу**), где с помощью *фаньце* передается чтение первого знака из группы иероглифов-омофонов. До изобретения *фаньце* чтения иероглифов описывались по след. моделям: 1) «читай как…» (*ду жу/жо*), ср. в словаре **«Шо вэнь цзе цзы»** («Объяснение простых и рассечение сложных знаков», 100 н.э.): «珣 читай как 宣»; 2) «пояснение примером» (*пи куан*), или описание произношения; ср. в коммент. Гао Ю (III в.) к **«Хуайнань-цзы»** («[Трактат] Учителя из Хуайнани», II в. до н.э.): «旋 произносится как 繆 из сочетания 綢繆, но более отрывисто»; 3) «прямое звучание» (*чжи инь*), или подбор знака-омофона; ср. в словаре «Кан-си цзыдянь» («Словарь Кан-си», 1716): «据 звучит как 居 или как 據». Метод «прямого звучания» до сих пор используется в гонконгских словарях для описания кантонского диал. произношения, хотя нередко при иероглифах-омофонах могут содержаться ссылки друг на друга.

Используя метод *фаньце*, кит. филологи могли передавать одну и ту же инициаль или финаль неск. разными иероглифами, составлявшими т.о. «цепочки» знаков для той или иной инициали или финали. Анализ «цепочек» *фаньце*, к-рый позволяет определить, какие иероглифы передавали одно и то же произношение в словарях рифм, впервые осуществил Чэнь Ли в работе «Це юнь као» («Исследование „Це юня“», 1842). Результаты анализа *фаньце* уточнялись впоследствии по данным таблиц рифм (**юнь ту**), «синоксенических диалектов» (т.е. заимствованных из кит. яз. чтений иероглифов в яп., кор. и вьет. языках) и совр. кит. диалектов. Эти результаты лежат в основе совр. реконструкций среднекит. произношения VI–XII вв.

Во многих случаях обозначения по методу *фаньце* верно передают также и совр. чтение иероглифа. Тем не менее вследствие разнообразных процессов в истории кит. яз. (регулярных и нерегулярных фонетич. изменений, заимствования иероглифов для обозначения не записываемых ими изначально морфем) связь между совр. чтением описываемого знака и иероглифами в составе *фаньце* не всегда понятна. Так, иероглиф 東 имеет совр. пекинское чтение с «темным (высоким) ровным» тоном *инь-пин*, а описывающий его знак читается с совр. «светлым (низким) ровным» тоном *ян-пин* (при том что в среднекит. яз. оба соответствующих слога относились к «ровному» тону *пин*). Более точным метод *фаньце* оказывается применительно к архаичным южным диалектам, лучше сохранившим среднекит. черты. Тем не менее и на юге соответствия между совр. чтением описываемого иероглифа и чтением в составе *фаньце* часто регулируются весьма сложными правилами. Корректным использование *фаньце* следует считать лишь при описании фонетики среднекит. эпохи.

** *Старостин С.А.* Реконструкция древнекитайской фонологической системы. М., 1989; *Ли Жун*. Це юнь инь си (Фонетическая система словаря «Це юнь»). Пекин, 1956; *Шао Жун-фэнь*. Це юнь яньцзю (Исследование словаря «Це юнь»). Пекин, 1982; *Baxter W.H.* A Handbook of Old Chinese Phonology. B., 1992; *Norman J.* Chinese. Cambr., 2006.

Р.Г. Шапиро

方言

«Фан янь» («Местные слова») — первый кит. диалектный словарь. Построен по семантич. принципу: слова (примерно 9 тыс.) объединены в смысловые группы (одежда, повозки, животные и т.п.). Предположительно составлен ханьским филологом **Ян Сюном** (53 до н.э. — 18 н.э.; см. в т. 1), к-рый родился на юге, в обл. Шу (совр. пров. Сычуань), но жил на севере, в ханьской столице Чанъани (совр. Сиань, пров. Шэньси). В течение 27 лет Ян Сюн собирал диал. слова, расспрашивая людей, к-рые прибывали в столицу из разных местностей. Материалы словаря охватывают обширную территорию, заселенную не только китайцами, но и др. народами, в словаре упоминаются десятки географич. названий. Нек-рые примеры заимствованы из более ранних письм. источников — традиция собирать «местные слова» существовала уже при династиях Чжоу и Цинь. Статьи «Фан яня» построены по трем осн. моделям: 1) от диал. слов к их географич. характеристике: перечень двух или более диал. слов, их эквивалент — «общеупотребительное слово» (*тун юй*), перечень местностей, для к-рых характерны эти слова; 2) от «общеупотребительного слова» к перечню местностей с указанием диал. слова для каждой; 3) от местности, для к-рой характерно «общеупотребительное слово», к перечню местностей и соответствующих им диал. слов.

Карты, составленные в XX в. по материалам словаря «Фан янь», свидетельствуют о том, что важнейшая лингвистич. граница древнего Китая проходила в меридиональном направлении. Она делила страну на два ареала — к востоку и западу от заставы Ханьгу (совр. пров. Хэнань), что соответствовало политич. и культурному противопоставлению восточных и западных гос-в в период Чжань-го (475–221 до н.э.), нашедшему отражение также в разл. вариантах иероглифич. письменности (см. **Гувэнь**) и в письм. памятниках. После того как по указу имп. Цинь Ши-хуана от 213 до н.э. были уничтожены древние книги, в текстах эпохи Хань диал. различия исчезли.

Основные совр. диал. границы Китая проходят не с севера на юг, а с востока на запад: во-первых, вдоль сравнительно поздних административных границ по р. Хуайхэ и, во-вторых, южнее, — в междуречье Хуайхэ–Янцзы и вдоль собственно р. Янцзы. Как циньская столица Сяньян (неподалеку от совр. г. Сиань), так и древние вост. гос-ва попадают в единую совр. зону диалектов *чжунъюань* (подгруппа Центр. равнины) внутри сев. диалектов группы **гуаньхуа**, протянувшуюся от Ганьсу на западе до Шаньдуна и севера Цзянсу на востоке. Лингвистич. противопоставление север–юг впервые зафиксировано в «Комментарии к „Местным словам“» («Фан янь чжу»). Его автор Го Пу (276–324) в противоположность Ян Сюну родился на севере, но жил на юге, где после захвата кочевниками Сев. Китая на месте совр. Нанкина была основана столица дин. Восточная Цзинь (317–420). Го Пу не только собирал новые материалы, но также объяснял северные слова из «Фан яня» с помощью диалектизмов из р-на нижнего течения Янцзы. Анализ «Фан яня» и др. древних памятников был продолжен и в более поздних комментариях, в т.ч. составленных при дин. Цин (1644–1911).

** *Завьялова О.И.* Диалекты китайского языка. М., 1996; *Яхонтов С.Е.* Древнекитайский язык. М., 1965; *он же*. История языкознания в Китае (I тыс. до н.э. — I тыс. н.э.) // История лингвистических учений. Древний мир. Л., 1980; *Ван Ли*. Чжунго юйяньсюэ ши (История китайского языкознания). Тайюань, 1981; *Эндо: Мицуаки*. Цун бяньцзиши ды цзяоду поуси Ян Сюн «Фан янь» (Анализ словаря «Местные слова» Ян Сюна с точки зрения истории его составления) // *Эндо: Мицуаки*. Тю:гоку онъингаку ронсю: (Сборник трудов по китайской фонологии). Токио, 2001, с. 183–191; *Serruys P.L.-M.* Chinese dialectology based on written documents // Monumenta Serica. Vol. 21. 1962; *Zavjalova O.I.* A linguistic boundary within the *guanhua* area // Computational Analyses of Asian and African Languages. No 21. February 1983.

О.И. Завьялова

ФИНАЛЬ

韻母

Финаль (*юньму*). Часть кит. слога, следующая за начальным согласным — **инициалью** (*шэнму*). В минимальном варианте состоит из слогообразующего гласного (напр., *-а*, *-i*, *-и*), в максимальном — из трех компонентов: неслогообразующий гласный (медиаль), слогообразующий гласный (централь) и конечный неслогообразующий элемент — гласный или сонант. Ср. пекинские слоги, включающие инициаль и трехсоставные финали: [kuai], [kuan], [kuaŋ]. В др. диалектах возможны также слоги, образованные сонантами; ср. три формы отрицания 勿 *у* в диалекте Фуцина (группа *минь*): [m̩], [n̩], [ŋ̍]. Медиаль и остальная часть слога, к-рая называется рифмой (**юнь [3]**) и в качестве таковой используется в кит. поэзии, обнаруживают внутри финали относительную фонологич. самостоятельность. О наличии границы между медиалью и рифмой свидетельствует не только появление соотв. правил в стихосложении, но и нек-рые морфонологич. явления в диалектах. Так, в диалекте Лояна (пров. Хэнань) в географич. названиях часто встречаются двуморфемные односложные слова, к-рые возникают при слиянии суффикса *-цзя* (исходное значение ‘дом, семья’) с предыдущими слогами. Медиальный статус нового слога соответствует медиальному статусу первого, но не второго исходного, иначе говоря, финаль первого слога «рассекается» после медиали; ср.: [xuaŋ] + [tɕia] → [xua].

Нормативным для офиц. кит. яз. **путунхуа** является пекинское произношение. В зависимости от слогообразующего гласного пекинские финали образуют две фонологически параллельные серии со слогообразующими гласными *а* и *ə* (А.А. и Е.Н. Драгуновы, 1955). Фонетич. варьирование слогообразующего гласного серии «а» в составе разных финалей незначительно. Слогообразующий гласный серии «ə» имеет выраженные варианты, ср. [ei] и [ou]. В фонологически трехсоставных финалях [in], [iŋ], [uŋ], [yn], [yŋ] слогообразующий гласный полностью редуцируется; ср., однако, при нулевой инициали [wəŋ] вместо обычного [uŋ]. Несмотря на фонетич. варьирование финали, слоги типа [pən] и [pin] (*бэнь* и *бинь* в **традиционной русской транскрипции**), [kəŋ] и [kuŋ] (*гэн* и *гун*) относятся к одной и той же фонологич. рифме и соответственно могут рифмоваться между собой в поэзии (см. горизонтальные ряды финалей серии «ə» в приведенной ниже табл.).

Табл. Финали пекинского диалекта и *путунхуа*
в слогах, имеющих инициали

Слогообразующий гласный	Медиальный статус			
	Отсутствие медиали (*кайкоу*)	Медиаль [i] (*цичи*)	Медиаль [u] (*хэкоу*)	Медиаль [y] (*цокоу*)
Серия «а»	*-a* [a] *-ai* [ai] *-ao* [au] *-an* [an] *-ang* [aŋ]	*-ia* [ia] — *-iao* [iau] *-ian* [iɛn] *-iang* [iaŋ]	*-ua* [ua] *-uai* [uai] — *-uan* [uan] *-uang* [uaŋ]	— — — *-üan/-yan*** [yɛn] —
Серия «ə»	*-e/-o* [ɤ]/[o]* *-ei* [ei] *-ou* [ou] *-en* [ən] *-eng* [əŋ]	*-ie* [iɛ] — *-iu* [iou] *-in* [in] *-ing* [iŋ]	*-uo* [uo] *-ui* [uei] — *-un* [uən] *-ong* [uŋ]	*-üe /-ue*** [yɛ] — — *-ün/-un*** [yn] *-iong* [yŋ]
Непарная серия	*-er* [əɹ] *-i* [ɪ̈]	*-i* [i]	*-u* [u]	*-ü / -u* [y]

* Вариант [o] существует после губных инициалей.
** Буква *ü* употребляется только после инициалей *l-* и *n-*, но не *j-*, *q-*, *x-*.

В пекинском диалекте имеются три медиали — [i], [u], [y]. Они же могут выступать в качестве самостоятельных финалей т.н. непарной серии. Слоги, не имеющие медиалей, в совр. кит. яз-знании называются слогами «открытого рта» (*кайкоу*), слоги с медиалями/финалями [i], [u], [y] — соответственно *цичи* («ровные зубы»), *хэкоу* («закрытый рот») и *цокоу* («перекрученный рот»). В диалектах состав медиалей может отличаться от пекинского; напр., в большей части диалектов

пров. Юньнань медиаль [y] отсутствует при переходе [y] → [i]. Ср. в диалекте Куньмина [ɪ̈] и [ioŋ] на месте соотв. пекинских [yn] и [yŋ].

Система совр. конечнослоговых согласных пекинского диалекта включает два сонанта — [n] и [ŋ]. В среднекит. яз. существовала система из шести конечных согласных — сонантов [m], [n], [ŋ] и — в слогах «входящего» тона (*жу-шэн*) — параллельных им имплозивных согласных [p], [t], [k]. Последние — так же, как и конечный [m], — полностью или частично сохраняются в нек-рых диалектах юж. групп; ср. в диалекте Мэйсяня (Гуандун, группа *хакка*): 三 [sam] ‘три’, 班 [pan] ‘группа’, 東 [tuŋ] ‘восток’, 鴿 [kap] ‘голубь’, 脱 [t’ot] ‘снять’, 各 [kok] ‘каждый’ (в пекинском соответственно: [san], [pan], [tuŋ], [kɤ̆], [t’uo], [kɤ̆]). В близких пекинскому диалектах группы **гуаньхуа** возможны (но необязательны) только конечные [n] и [ŋ]. Число и состав финалей с конечными сонантами и слогообразующим гласным серии «ə» относится в диалектах *гуаньхуа* к числу наиб. варьирующих и важных в классификационном отношении признаков (см. **табл. 7** в Справочном разделе).

Финаль [i] существует только после шипящих и свистящих инициалей в двух фонетич. вариантах и интерпретируется, в т.ч. в нек-рых алфавитных системах записи кит. слов, как фонологич. нуль финали либо как фонетич. вариант [i] (ср. *zhi*, *chi*, *shi*, *zi*, *ci*, *si* в *ханьюй пиньинь*; см. **Пиньинь**). Особое место в пекинском и многих др. диалектах группы *гуаньхуа* занимает сравнительно поздно появившийся слог [əɹ]. В совр. нормативных словарях зафиксировано ок. 10 морфем, имеющих соответствующее произношение [əɹ]. Одна из них, суффикс *-эр*, сливается с предыдущим слогом в процессе т.н. **эризации** (см. также **табл. 4** в Справочном разделе).

** *Драгунов А.А.*, *Драгунова Е.Н.* Структура слога в китайском национальном языке // Советское востоковедение. 1955, № 1; *Завьялова О.И.* Диалекты китайского языка. М., 1996; *Спешнев Н.А.* Фонетика китайского языка. Л., 1980; Ханьюй фанъинь цзыхуй (Словарь диалектных чтений иероглифов). Пекин, 1962.

О.И. Завьялова

Ханьюй пиньинь *см.* **Пиньинь**

«ЦАН-ЦЗЕ ПЯНЬ»

倉頡篇

«Цан-цзе пянь» («Список Цан-цзе»). Один из трех учеб. рифмованных списков иероглифов, подготовленных в процессе унификации и реформы письменности при дин. Цинь (221–207 до н.э.). Составлен первым министром Ли Сы и был выбран имп. Цинь Ши-хуаном (на троне 221–210 до н.э.) в качестве нормативного. Названием списка, по-видимому, послужили два первых иероглифа — имя мифологич. героя, создателя кит. письменности **Цан-цзе** (см. в т. 2). В начале дин. Западная Хань (206 до н.э. — 8 н.э.) все три циньских списка были объединены под общим назв. «Цан-цзе пянь». Сводный вариант состоял из 55 глав, по 60 знаков в каждой. При дин. Восточная Хань (25–220) «Цан-цзе пянь» дополнили двумя новыми списками и стали называть «Сань Цан» («Тройной [список] Цан-[цзе]»).

После дин. Тан (618–907) все варианты «Списка Цан-цзе» и «Сань Цана» были полностью утрачены. В ходе археологич. раскопок XX в. обнаружены деревянные планки с ханьскими фрагментами «Цан-цзе пяня», самые ранние из к-рых относятся ко II в. до н.э. Иероглифы в этих фрагментах организованы по 4 знака в строке, каждая вторая строка рифмуется (о рифме см. **Юнь [3]**). Часть знаков сгруппирована по тематич. принципу, как и в более позднем учеб. рифмованном списке **«Цзи цзю пянь»** («Быстрый успех», I в. до н.э.), сохранившемся до нашего времени. Существенно, что уже в «Списке Цан-цзе» нек-рые иероглифы-фоноидеограммы объединены по признаку наличия у них общего семантич. элемента — ключа (*синпан*; см. **Бушоу**).

По свидетельству ханьского историка **Бань Гу** (см. также в т. 1), при составлении «Цан-цзе пяня» и двух др. циньских списков использовали первый в истории кит. яз. список иероглифов **«Ши Чжоу пянь»** («Список историографа Чжоу»), записанный знаками *дачжуань* (‘большая печать’, др. назв. *чжоувэнь* ‘письмо [историографа] Чжоу’). Этот вариант иероглифич. письменности имел хождение

в гос-ве Цинь до объединения Китая в 221 до н.э., был усовершенствован в ходе циньской реформы письменности и получил название *сяочжуань* (‘малая *чжуань*’, ‘знаки малой печати’). Иероглифы *сяочжуань* циньского периода зафиксированы на бронзовых и керамич. сосудах, бамбуковых планках, монетах, но сохранившиеся фрагменты «Списка Цан-цзе» написаны уже ханьским стандартным почерком *лишу* (‘деловое письмо’).

** *Хуан Дэ-куань, Чэнь Бин-синь*. Ханьюй вэньцзысюэ ши (История изучения китайской письменности). Хэфэй, 1994; *Чжу Минь-шэнь*. «Шо вэнь цзе цзы» юй Чжунго гувэньцзысюэ (Словарь «Объяснение простых и рассечение сложных знаков» и изучение древнекитайской письменности). Шанхай, 1998.

О.И. Завьялова

«ЦЕ ЮНЬ»

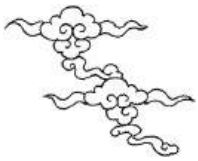
切韻

«Це юнь» («Разрезания и рифмы»). Важнейший кит. лингвистический памятник, самый ранний из сохранившихся словарей рифм (**юнь шу**). Составлен в 601 Лу Фа-янем при участии восьми его друзей — любителей филологии. Рукописные фрагменты и печатные версии «Це юня», относящиеся к периодам Тан (618–907) и Пяти династий (У-дай, 907–960), в XX в. были найдены в б-ке пещерных храмов Могао (Дуньхуан, совр. пров. Ганьсу), в Турфане (совр. Синьцзян) и — самый полный текст — в б-ке императорского дворца Гугун в Пекине. В наст. время эти документы хранятся в различных б-ках мира, в том числе в фонде Санкт-Петербургского филиала ИВ РАН. Ранее «Це юнь» изучали по тексту его более позднего варианта — словаря «Гуан юнь» («Расширенный „[Це] юнь“»), составленного по указу сунского имп. Чжэнь-цзуна в 1008.

В «Це юне» содержится 11 500 иероглифов (*цзы* [*1*]), к-рые сначала распределены по пяти *цзюаням* (главам) в зависимости от **тона** (*шэндяо*). Наиболее многочисл. иероглифам (точнее — **слогоморфемам**) «ровного» тона (*пин-шэн* — совр. пекинские 1-й и 2-й тоны) отведены две главы, остальным тонам: «восходящему» (*шан-шэн* — совр. пекинский 3-й тон), «уходящему» (*цюй-шэн* — 4-й), «входящему» (*жу-шэн* — перешел в пекинском диалекте в др. тоны) — по одной главе. Внутри глав иероглифы распределены по звуковым рифмам (**юнь [3]**). Во всех версиях словаря каждая рифма, как правило, обозначена одним и тем же «заглавным» иероглифом (*шэн ню*), рифмы внутри глав следуют в одинаковом порядке, определяемом традицией. Так, «ровный» тон открывает рифма, к-рая записывается иероглифом 東 (совр. чтение *дун* в пекинском 1-м тоне), «восходящий» тон — рифма 董 *дун* (пекинский 3-й), тон *цюй* — рифма 送 *сун* (пекинский 4-й), «входящий» тон — рифма 屋 *у* (в среднекит. яз. произносилась с конечным *-k). Всего в «Це юне» 193 рифмы, их общий список *юнь му* («оглавление рифм») пользователь словаря, по сути дела, должен был заучивать наизусть. Внутри рифм иероглифы-омонимы с полностью совпадающими чтениями, т.е. с одинаковым тоном, начальнослоговым согласным (**инициалью**) и **финалью**, объединялись в «малые рифмы» (*сяо юнь*). Первый иероглиф «малой рифмы» маркировался сверху кружком *ню* (букв. ‘узел’, ‘пуговица’), его чтение обозначалось по методу **фаньце**. «Малые рифмы» внутри рифм и иероглифы внутри «малых рифм» располагались хаотически в произвольном порядке, что дополнительно затрудняло пользование словарем. В ранних версиях «Це юня», особенно рукописных, краткие значения указывались только для редких знаков. В поздних, печатных изданиях значения приводились для всех иероглифов, объяснения стали более подробными.

«Це юнь» был составлен после объединения Китая при дин. Суй (581–618), столица к-рой — Дасин, как и танская столица Чанъань, находилась в районе совр. г. Сиань (пров. Шэньси). Предполагается, что фонетич. система «Це юня» отражает произносительный стандарт, сложившийся в конце эпохи Нань-бэй-чао (Южные и Северные династии, 420–589) в результате перемещения столицы сначала на юг в Цзянькан (совр. Нанкин) и затем снова на север. Кроме того, составители «Це юня», ни один из к-рых не был местным уроженцем, стремились учесть те рифмы, к-рые различались в диалектах и более ранних словарях. В эпо-

ху Тан, когда стихосложение стало составной частью гос. экзаменов *кэ цзюй* и «Це юнь» превратился в офиц. поэтическое пособие, многие из его рифм были объединены и объявлены «употребляющимися вместе» (*тун юн*). Это привело к тому, что на практике число рифм офиц. поэзии сократилось почти вдвое. Из-за трудностей, к-рые возникали при пользовании словарями рифм, в эпоху Тан и Сун появились фонет. справочники — таблицы рифм (**юнь ту**), где иероглифы расположены в особом систематич. порядке. Известна также еще одна сунская офиц. переработка «Це юня» — словарь «Цзи юнь» («Полный „[Це] юнь“», «Полный [словарь] „[Разрезания и] рифмы“», 1037).



* Ши юнь хуй бянь (Сводное издание десяти книг рифм). Тайбэй, 1968. ** *Яхонтов С.Е.* Древнекитайский язык. М., 1965; *он же*. История языкознания в Китае (I тыс. до н.э. — I тыс. н.э.) // История лингвистических учений. Древний мир. Л., 1980; *Ван Ли*. Чжунго юйяньсюэ ши (История китайского языкознания). Тайюань, 1981; *он же*. Ханьюй юйинь ши (История китайской фонетики). Пекин, 1985; *Ли Жун*. Це юнь иньси (Фонетическая система словаря «Це юнь»). Пекин, 1952; *Шао Жун-фэнь*. Це юнь яньцзю (Исследование «Це юня»). Пекин, 1982; *Хэ Цзю-ин*. Чжунго гудай юйяньсюэ ши (История древнего китайского языкознания). [Чжэнчжоу], 1985; *Эндо: Мицуаки*. Formal Characteristics of the Different Versions of the Ch'ieh Yun // Канго: хо:гэн ронко: (Работы по китайской диалектологии). Токио, 2001, с. 181; *он же*. Сайон-но ондзё-ни цуйтэ (О порядке рифм в словаре «Це юнь») // Тю:гоку онъингаку ронсю: (Сборник трудов по китайской фонологии). Токио, 2001, с. 9–98; *Norman J.* Chinese. N.Y., Cambr., 1988; *Pulleyblank E.G.* Middle Chinese: a Study in Historical Phonology. Vancouver, 1984.

О.И. Завьялова

«ЦЗИ ЦЗЮ ПЯНЬ»

急就篇

«Цзи цзю пянь» («Быстрый успех»). Первый из полностью сохранившихся списков иероглифов. Более ранние списки — целиком утраченный **«Ши Чжоу пянь»** («Список историографа Чжоу») и частично сохранившийся **«Цан-цзе пянь»** («Список Цан-цзе»). Составлен в годы правления ханьского имп. Юань-ди (48–33 до н.э.) придворным сановником Ши Ю. В качестве названия списка традиционно используются два первых иероглифа текста (ср. «Цан-цзе пянь»). Предназначался для заучивания наизусть при обучении грамоте. Состоял из 32, в поздних изданиях — из 31 или 34 разделов (*чжан* [*1*]). Для удобства запоминания все 2016 иероглифов списка сгруппированы в рифмующиеся строки разной длины — трехсложные и четырехсложные, рифмующиеся через одну строку, и семисложные, каждая из к-рых рифмуется. В первом вступит. разделе сформулированы цели составления списка: «Отобрали (просеяли) и расставили [по порядку] все сущее — названия, фамилии, имена. Разделили и различили разделы и местоположения; не смешивая, влили». Следующий раздел содержит 132 фамильных знака в сочетании с именами (о рифмованном списке кит. фамилий см. **«Бай цзя син»**). К односложным фамилиям добавлены двусложные имена, к двусложным — односложные имена, каждая вторая тройка слогов рифмуется. Далее следуют предметные разделы: ткани и вышивка, напитки и еда, одежда, люди, домашняя утварь, насекомые и рыбы, украшения, музыка, оружие, повозки и лошади, постройки, растения, животные, болезни, лекарства, погребальный обряд и т.п. Отдельно перечислены пять классов чиновничьих должностей. Завершает список раздел, посвященный мирной и богатой жизни в империи Хань. Последние две семисложные строки гласят: «Ближние и дальние земли возвращены и собраны, варварские князья уничтожены. Ханьские земли возвышаются и процветают, Срединное государство благоденствует». Текст списка «Цзи цзю пянь» неоднократно переписывали великие каллиграфы разных эпох, благодаря этому он дошел до наших дней.

急就篇
漢黃門令史游撰
急就奇觚與衆異羅列諸物
名姓字分別部居不雜廁用
日約少誠快意勉力務之必
有喜請道其章宋延年鄭子

* *Ши Ю*. Цзи цзю пянь // Гуи цуншу (Собрание утраченных [и найденных в Японии] древних книг). Т. 22. Токио, 1884. ** *Хуан Дэ-куань, Чэнь Бин-синь*. Ханьюй вэньцзысюэ ши (История изучения китайской письменности). Хэфэй, 1994.

О.И. Завьялова

ЦЗЯГУВЭНЬ

甲骨文

Цзягувэнь — ‘надписи/письмена на черепашьих панцирях и костях [животных]’, иньские гадательные надписи. Датируются гл. обр. 2-м периодом дин. Шан–Инь (XIII–XI вв. до н.э.), к-рый начался после перенесения столицы из Янь (совр. провинций Шаньдун) в Инь (совр. пров. Хэнань). Во 2-й пол. XX в. небольшое кол-во образцов *цзягувэнь*, относящихся к эпохе Чжоу, найдено на терр. совр. провинций Шэньси, Шаньси и Хэбэй. В 2003 появилось сообщение о важном археологич. открытии — четыре образца *цзягувэнь*, относящиеся к доиньскому периоду эпохи Шан, были обнаружены на раскопках Дасиньчжуан в Цзинани (пров. Шаньдун).

Первые *цзягувэнь* случайно открыл в 1899 воен. министр цинского прав-ва Ван И-жун, обративший внимание на необычные знаки на «драконьих костях» (*лунгу*), к-рые продавались в пекинских аптеках в качестве лекарства. Это открытие положило начало коллекционированию, науч. изучению и дешифровке *цзягувэнь*, в к-рых принимали участие известные ученые и просто собиратели древностей, в т.ч. из зап. миссионеров. В 1928 на месте иньского городища в р-не дер. Сяотунь уезда Аньян пров. Хэнань и неск. соседних деревень были начаты многолетние археологич. раскопки.

Самые подробные тексты *цзягувэнь* содержат до 100 знаков. Гадатель тем или иным способом нагревал углубление в панцире или кости и по форме трещин судил о результатах гадания. Рядом выцарапывался текст, к-рый, как правило, содержал дату гадания, имя гадателя, вопрос, к-рый задавали духам предков, истолкование ответа и иногда сведения о более поздних событиях, связанных с результатами гадания. Один образец может содержать неск. подобных вопросов. 30-томное собрание *цзягувэнь*, изданное в КНР в кон. 70-х — нач. 80-х, включает 41 956 образцов. Общее число неодинаковых иероглифов оценивается в этой публикации приблизительно в 4500 знаков, из к-рых примерно треть удалось расшифровать. Электронная база древних кит. текстов (CHANT, CHinese ANcient Texts), созданная в Гонконге во 2-й пол. 1990-х, включает образцы *цзягувэнь* из семи крупнейших коллекций в Китае и за его пределами и охватывает 53 834 образца. Образцы содержат почти 5000 неодинаковых иероглифов; кроме того, 1980 знаков являются вариантами осн. написаний.

По своей форме и структуре иньские иероглифы значительно отличаются от современных, их дешифровка стала возможной благодаря другим, более поздним памятникам кит. письменности, прежде всего надписям на бронзе *цзиньвэнь* и словарю **«Шо вэнь цзе цзы»** (100 н.э.). Значительное место в иньской письменности занимают простые знаки (*вэнь*), восходящие к символам и изображениям, к-рые в совр. кит. яз. составляют всего 10% от общего числа частоупотребит. иероглифов. Еще одна особенность *цзягувэнь* — сравнительно большое кол-во т.н. заимствованных знаков (*цзяцзе*), использовавшихся для записи корней с тем же звучанием, но др. значением. Широкое употребление заимствованных знаков, по сути дела, могло положить начало формированию слогового фонетич. письма, аналогичного тем его видам, к-рые впоследствии возникли в Японии на основе кит. иероглифов. Тем не менее в истории кит. письменности заимствованные иероглифы были в массе вытеснены знаками фоноидеографич. категории (*синшэн*), отличающимися от заимствованных добавлением смыслового ключа (*синпан*; см. **Бушоу**). В совр. кит. яз. иероглифы фоноидеографич. категории, к-рые составляли всего 27,27% в иньский период, доминируют и охватывают более 80% частоупотребит. знаков. См. также ст. **Цзягувэнь** в ч. I «Литература».

***** Цзягувэнь хэцзи (Сводное собрание *цзягувэнь*) / Отв. ред. Го Мо-жо, гл. ред. Ху Хоу-сюань. Пекин, 1979–1983. ****** *Бунаков Ю.В.* Гадательные кости из Хэнани (Китай). Л.–М., 1935; *Карапетьянц А.М.* Изобразительное искусство и письмо в архаических культурах (Китай до середины I-го тысячелетия до н.э.) // Ранние формы искусства. М., 1972; *Крюков М.В.* Язык иньских надписей. М., 1973; *Чжу Минь-шэнь.* Шо вэнь цзе цзы юй Чжунго гувэньцзысюэ (Словарь «Шо вэнь цзе цзы» и изучение древнекитайской письменности). Шанхай, 1998; Гуханьюй цзыдянь (Словарь иероглифов древнекитайского языка) / Гл. ред. Хоу Цзань-фу. Хайкоу, 2002 (Ханьюй цышу даси); *Che Wah Ho.* CHANT (CHinese ANcient Texts): A comprehensive database of all ancient Chinese texts up to 600 AD // Journal of Digital Information. Vol. 3, Issue 2. Article No 119 (2002-08-09).

О.И. Завьялова

輕聲

Цин-шэн — нейтральный/нулевой тон (букв. ‘легкий тон’). Термин, к-рым обозначают нейтрализацию **тона** (*шэндяо*) в неначальном слоге двусложных и многосложных сочетаний, сопровождающуюся сокращением длительности и интенсивности звучания слога. В **путунхуа** и пекинском диалекте высота слогов в нейтральном тоне определяется тоном предшествующего слога: они произносятся с низкой мелодикой после 1-го (*инь-пин*) и 4-го (*цюй-шэн*) тона, в среднем регистре после 2-го тона (*ян-пин*) и с высокой мелодикой после 3-го тона (*шан-шэн*). В нек-рых диалектах (напр., в диалекте Сиани пров. Шэньси и в близком ему шэньсийском диалекте дунганского яз.) слоги с нейтральным тоном краткие, но всегда реализуются на одном и том же низком уровне вне зависимости от тона предшествующего слога.

Двусложные сочетания с нейтральным тоном составляют в *путунхуа* почти 10% текста и 5% слов в словарях частоупотребит. лексики. В пекинском диалекте сочетаний с нейтральным тоном больше, чем в *путунхуа*. Напротив, для тайваньского аналога *путунхуа* — «государственного языка» (**гоюй**) нейтральный тон характерен в меньшей степени, чем для *путунхуа*, т.к. в диалектах юж. групп, распространенных на Тайване, он возможен только для модальных частиц. Нейтральный тон в *путунхуа* является обязательным для ряда служебных морфем, занимающих положение после др. слога, напр. суффикса *-цзы*, являющегося частью слова, с одной стороны, и показателя атрибутивности *-ды* или стоящих в конце предложения модальных частиц, к-рые не образуют слова с предшествующей **слогоморфемой** — с другой. Обязателен нейтральный тон также в некрых словах, образованных удвоением корня (*дэн*^{2}*дэн* ‘подождать’). Кроме того, он возможен (но не обязателен) во мн. словах, к-рые состоят из разных корней либо включают слогоморфемы, не имеющие собств. значения: *пэн*^{2}*ю* ‘друг’ (два омонимич. корня), *дун*^{1}*си* ‘вещь’ (букв. ‘восток–запад’), *си*^{1}*гуа* ‘арбуз’ (‘западная тыква’), *бо*^{1}*ли* ‘стекло’ (оба слога не имеют собств. отдельного значения). Ср. также пары слов *сюн*^{1}*ди* ‘младший брат’, но *сюн*^{1}*ди*^{4} ‘братья’, *ди*^{4}*фан* ‘место’, но *ди*^{4}*фан*^{1} ‘местный, не центральный’ и т.п. Во всех этих примерах иностранцы или носители диалектов, не знающие *путунхуа*, могут определить наличие/отсутствие нейтрального тона только по словарю, поэтому проверка знания слов с нейтральным тоном и умения их произносить является частью гос. теста на уровень знания *путунхуа* (**путунхуа шуйпин цэши**).

В диалектах **гуаньхуа** помимо нейтрального тона широко распространены также функционально соответствующие ему особые чередования тонов (*цин-шэн бяньдяо* ‘чередования тонов [со значением] нейтрального тона’). Эти чередования не связаны ни с исходным тоном «нейтрализуемого» слога, ни с тоном того слога, к-рый за ним следует, и в каждом диалекте регулируются своими, иногда довольно сложными правилами. Так, в *путунхуа* редупликация прилагательных в некрых случаях сопровождается появлением 1-го тона во втором слоге: *чан*^{2} *чанр*^{1} ‘очень длинный’, *хао*^{3}*хаор*^{1} ‘хорошенько’. В диалекте Ляньюньгана на севере пров. Цзянсу помимо краткого нейтрального тона, высота к-рого, как и в *путунхуа*, определяется тоном предыдущего слога, возможно также появление функционально соответствующего нейтральному вторичного тона *шан-шэн* или особого низкого нисходящего краткого тона. Нейтрализация тона в *путунхуа* и диалектах *гуаньхуа*, т.о., определяется сложным взаимодействием фонологич. (позиция слога, тоновая характеристика предшествующего слога) и морфологич. факторов. Особое место в кит. яз. занимают диалекты группы *у*, в т.ч. шанхайский. Мелодич. характеристика двусложных и многосложных сочетаний (фонетич. слов) всегда автоматически задана здесь тоном первого слога, к-рый «растягивается» на все остальные слоги фонетич. слова вне зависимости от их кол-ва. Как следствие большое число морфем, в т.ч. неслужебных, в диалектах группы *у* полностью утратили свой этимологич. тон.

** *Завьялова О.И.* Диалекты китайского языка. М., 1996, с. 57–64; *Задоенко Т.П.* Краткий очерк системы тонов современного китайского языка // Вопросы китайской филологии. М., 1963; *Карапетьянц А.М.* Распределение слов по длине и фонология легкого тона // Актуальные вопросы китайского языкознания. Материалы V Всесоюз. конф. М., 1990; *Спешнев Н.А.*

Фонетика китайского языка. Л., 1980; *Ли Сяо-фань*. Ханьюй фанъянь ды цин-шэн бяньдяо (Нейтрализация тона в китайских диалектах) // Чжунго фанъянь сюэбао. 2006, № 1; *Sherard M.* A Synchronic Phonology of Modern Colloquial Shanghai // Computational Analyses of Asian and African Languages. Monograph Ser. 1980. Vol. 15.

О.И. Завьялова

ЧЖУИНЬ ЦЗЫМУ

注音字母

Чжуинь цзыму (‘алфавит для указания произношения’), также *гоинь цзыму* (‘алфавит для государственного языка’), с 1930 *чжуинь фухао* (‘знаки для записи звуков’). Известен также под назв. *бопомофо* или BPMF (по первым 4 буквам). Первый кит. офиц. фонетический алфавит, созданный с использованием элементов кит. иероглифич. письма. Знаки алфавита графически схожи с буквами япон. слогового алфавита *катакана* (ср. похожую ср.-век. кор. вспомогательную систему *кугёль*). Разрабатывался с 1913 Комитетом по унификации чтений иероглифов (*Дуинь тунъи хуй*) и был опубликован Мин-вом просвещения в 1918. Декретом министра просвещения от 16 апр. 1919 для *чжуинь цзыму* утверждена определ. последовательность знаков (см. **табл. 3** в Справочном разделе). Алфавит широко использовался в Китае до введения системы *ханьюй пиньинь* (см. **Пиньинь**) в 1958 и до сих пор распространен на Тайване. Используется также в нек-рых совр. словарях, издаваемых в КНР, для записи чтения иероглифов. Др. алфавиты, разработанные для кит. яз. христианскими миссионерами, а затем деятелями обществ. движения за реформы в Китае Лу Чжуан-чжаном, **Лян Ци-чао** (см. в т. 1), Ван Чжао, Лао Най-сюанем и др. в кон. XIX — нач. XX в., практич. применения не получили.

Первоначально в *чжуинь цзыму* было 39 знаков, в 1920 добавлен знак ㄜ, т.о. их число выросло до 40. В 1930 из алфавита изъяты три знака ㄫ, ㄏ, ㄎ для **инициалей (***шэнму*), отсутствующих в пекинском диалекте. Последний вариант, ориентированный на стандартное пекинское произношение **гоюя** («государственного языка»), получил название *чжуинь фухао*, но известен больше под своим первонач. названием.

В основу системы *чжуинь цзыму* (и др. практических алфавитов и транскрипционных систем для кит. яз.) положена традиц. фонологич. классификация слогов с учетом деления слога на инициаль (начальнослоговой согласный), затем — внутри **финали** (*юньму*) — на медиаль (неслогообразующий гласный, следующий за инициалью) и фонологически неделимую рифму (**юнь [3]).** Фонетически рифма может состоять либо из одного слогообразующего гласного, либо из слогообразующего гласного в сочетании с конечным элементом — носовым сонорным или неслогообразующим гласным.

В алфавите *чжуинь цзыму* 24 знака для инициалей, 3 — для медиалей [i], [u], [y] и 13 — для рифм (и соответственно финалей, образованных этими рифмами). Финали [i], [u], [y], к-рые в ряде фонологич. описаний интерпретируют как финали, образованные медиалями, или как финали с нулевой рифмой, записываются теми же знаками, что и соответствующие медиали См. **табл. 2**, **3** в Справочном разделе. В зависимости от состава слоги могут быть переданы одним, двумя или тремя знаками.

Одним знаком записываются: а) слоги, состоящие только из рифмы (в т.ч. фонетически двухсоставной); напр.: ㄧ *и*, ㄨ *у*, ㄩ *юй*, ㄚ *а*, ㄜ *э*, ㄞ *ай*, ㄟ *эй*, ㄠ *ао*, ㄡ *оу*, ㄢ *ань*, ㄣ *энь*, ㄤ *ан* и др.; б) слоги, состоящие из инициали (свистящей или шипящей) и финали, к-рая записывается как -i в системе *пиньинь*, но интерпретируется как фонологически нулевая в чжуинь цзыму: ㄖ *жи*, ㄙ *сы*, ㄘ *цы*, ㄗ *цзы*, ㄔ *чи*, ㄓ *чжи*, ㄕ *ши*; в) слог ㄦ *эр* (рифма *-эр* входит только в состав этого слога).

Двумя знаками передаются: а) слоги, включающие одну из медиалей [i], [u], [y] и любую рифму; напр.: ㄧㄠ *яо*, ㄧㄢ *янь*, ㄨㄞ *вай/-уай*, ㄨㄢ *вань/-уань*, ㄩㄝ *юэ*, ㄩㄢ *юань* и т.д.; б) слоги, включающие инициаль и любую рифму: ㄆㄢ *пань*, ㄇㄡ *моу*, ㄈㄟ *фэй*, ㄊㄤ *тан*, ㄌㄥ *лэн*, ㄓㄢ *чжань* и т.д.

Три знака возможны, если слог состоит из инициали, медиали и рифмы любого состава. Напр.: ㄅㄧㄠ *бяо*, ㄆㄧㄢ *пянь*, ㄉㄧㄡ *дю*, ㄐㄧㄢ *цзянь*, ㄑㄧㄣ *цинь*; ㄍㄨㄢ *гуань*, ㄎㄨㄣ *кунь*, ㄏㄨㄞ *хуай*, ㄔㄨㄢ *чуань*, ㄗㄨㄢ *цзуань*; ㄑㄩㄝ *цюэ*, ㄒㄩㄢ *сюань* и др.

Тоны указываются диакритич. знаками, как и в *ханьюй пиньинь*, но 1-й тон не обозначается, нейтральный тон (**цин-шэн**) всегда помечается точкой, стоящей перед соответствующим слогом.

* Гоюй цыдянь (Словарь государственного языка). Пекин, 1936; Ханьюй цыдянь (Словарь китайского языка). Гонконг, 1968; Цыхай (Море слов). Шанхай, 1948; Синьхуа цзыдянь (Словарь Синьхуа). Пекин, 1988, с. 305. ** *Гальцев И.Н.* Введение в изучение китайского языка. М., 1962, с. 89–100; *Концевич Л.Р.* Китайские имена собственные и термины в русском тексте: Пособие по транскрипции. М., 2002; *Лин Шай-ло и др*. Учебник китайского языка. М., 1955, с. 12–20 и сл.; *Софронов М.В*. Введение в китайский язык. М., 1996, с. 229–236; *Legeza I.L*. Guide to Transliterated Chinese in the Modern Peking Dialect. Vol. I. Leiden, 1968, p. 14–15.

Л.Р. Концевич

«ЧЖУНЪЮАНЬ ИНЬ ЮНЬ»

中原音韻

«Чжунъюань инь юнь» («Рифмы произношения Центральной равнины»). Словарь рифм (**юнь шу**), к-рый впервые был полностью основан на реальном произношении монг. столицы Даду (совр. Пекин), отличался по своей структуре от традиц. фонетич. справочников и включал рифмы (**юнь [3]**), воспринимаемые на слух. Второй по значению в истории кит. фонетики после словаря рифм **«Це юнь»** («Разрезания и рифмы», 601). Составлен в 1324 драматургом Чжоу Дэцином (1277–1365) в помощь другим драматургам и актерам, игравшим в юаньской драме (*юань цзацзюй*; см. **Цзацзюй** в ч. I «Литература»), наряду с прозаич. речью (см. **Байхуа**) включавшей стихи и арии со сквозной рифмой в пределах одного акта. В традиц. словарях слоги разных тонов с одинаковой звуковой рифмой считались относящимися к разным рифмам, иероглифы распределялись по главам в зависимости от тона соответствующего слога и лишь затем делились на звуковые рифмы. В «Чжунъюань инь юнь» 5866 иероглифов сначала распределены по 19 рифмам и внутри рифм — по **тонам** (*шэндяо*). Памятник отражает след. фонетич. особенности пекинского и др. близких ему диалектов **гуаньхуа**.

1. Вместо традиц. среднекит. тонов (*пин*, *шан*, *цюй* и *жу*) представлены 4 совр. тона: *инь-пин* (пекинский 1-й тон), *ян-пин* (2-й), *шан-шэн* (3-й), *цюй-шэн* (4-й).

2. Зафиксировано совр. «тройное» хэбэйско-шаньдунское отражение среднекит. «входящего» тона: тон *жу*, согласно Чжоу Дэ-цину, в слогах со звонкими **инициалями** (*шэнму*) превращается в тон *ян-пин*, в слогах с сонорными и глухими — в тоны *цюй-шэн* и *шан-шэн* соответственно, как, напр., в совр. диалекте Чанли пров. Хэбэй. Слоги любого типа со среднекит. конечным *-k в «Чжунъюань инь юнь» представлены с рифмами-дифтонгами: 薄 *paw, 色 *ʂaj, 德 *dej (реконструкция Э. Пуллиблэнка). Ср. для этих же слогов *бо/бао*, *сэ/шай*, *дэ* в совр. пекинском диалекте и **путунхуа**. Как и в большей части совр. кит. диалектов среднекит. звонкие в системе, отраженной в «Чжунъюань инь юнь», перешли в глухие. К сравнительно архаичным фонетич. особенностям, представленным в словаре, относятся заднеязычные инициали в слогах с **финалями** (*юньму*) палатального типа и исчезнувший в совр. диалектах *гуаньхуа* конечный *-m; напр., 金 *kim, 三 *sam (в совр. пекинском — *цзинь*, *сань*).

中原音韻序
樂府作而聲律盛自漢以後魏晉隋
唐體製不一音調亦異往往於文雖工於
律則弊宋代作者如蘇子瞻變化不測之
才猶不免製詞如詩之誚若周邦彥姜堯
章輩自製譜曲稍稱通律而詞氣又不無
卑弱之憾辛幼安自北而南元裕之在金
末國初雖詞多慷慨而音節則為中州之
正學者取之我朝混一以來朔南暨聲教

* *Исияма Фукудзи*. Ко:тэй «Тю:гэн он ин» (Исследование словаря «Чжунъюань инь юнь»). Токио, 1925. ** *Яхонтов С.Е.* История языкознания в Китае (XI–XIX вв.) // История лингвистических учений. Средневековый Восток. Л., 1981; *Stimson H.M.* The Jongyuan in yunn: a guide to Old Mandarin pronunciation. New Haven, 1966; *Ли Синь-куй*. Ханьюй дэнъюньсюэ (Китайская традиционная филология). Пекин, 1983; *Эндо: Мицуаки*. Тю:гоку онъингаку ронсю: (Сборник трудов по китайской фонологии). Токио, 2001, с. 219–236; *Pulleyblank E.G.* Middle Chinese. A Study in Historical Phonology. Vancouver, 1984.

О.И.Завьялова

«ШИ ЧЖОУ ПЯНЬ»

史籀篇

«Ши Чжоу пянь» («Список историографа Чжоу»). Самый ранний из известных списков кит. иероглифов. Использовался при обучении детей. Текст, состоявший из 15 глав (*пянь* [*1*]), не сохранился. Иероглифы *ши* и *чжоу*, использующиеся в названии, скорее всего, были первыми в тексте списка, иероглиф 籀 *чжоу*, возможно, не является именем собственным, и имеет глагольное значение ‘читать’ (ср. названия более поздних списков **«Цан-цзе пянь»** — «Список Цан-цзе» и **«Цзи цзю пянь»** — «Быстрый успех»). В «Истории [династии] Хань» (**«Хань шу»**), составленной придворным историком **Бань Гу** (I в. н.э.; обе ст. см. в т. 1), засвидетельствовано, что в ходе реформы письменности эпохи Цинь (221–207 до н.э.) «Ши Чжоу пянь» был учтен при составлении нормативного списка «Цан-цзе пянь» и двух др. списков, созданных по указу имп. Цинь Ши-хуана. В эпоху Восточная Хань (25–220) 9 глав «Ши Чжоу пянь» послужили одним из источников первого в истории кит. яз. полного словаря Сюй Шэня **«Шо вэнь цзе цзы»** («Объяснение простых и рассечение сложных знаков», 100 г. н.э.). В послесловии к этому словарю сказано: «Историограф Сюань-вана (827–782 до н.э.) по фамилии Чжоу составил сводный список иероглифов „большой печати“ (*дачжуань*) из 15 глав». Считается, что «Ши Чжоу пянь» на самом деле появился гораздо позже, хотя все же относится к доциньскому периоду (т.е. до 221 до н.э.). В кит. языкознании термины *чжоувэнь* (‘письмо [историографа] Чжоу’) и *дачжуань* (‘знаки большой печати’) используются применительно к тем вариантам иероглифич. письменности, к-рые существовали в эпоху Западная Чжоу (XI в. — 771 г. до н.э.) и в царстве Цинь в периоды Чунь-цю (770–476 до н.э.) и, особенно, Чжань-го (475–221 до н.э.).

** *Яхонтов С.Е.* История языкознания в Китае (I тыс. до н.э. — I тыс. н.э.) // История лингвистических учений. Древний мир. Л., 1980; *Хуан Дэ-куань*, *Чэнь Бин-синь*. Ханьюй вэньцзысюэ ши (История изучения китайской письменности). Хэфэй, 1994; *Чжу Минь-шэнь*. «Шо вэнь цзе цзы» юй Чжунго гувэньцзысюэ (Словарь «Шо вэнь цзе цзы» и изучение древнекитайской письменности). Шанхай, 1998.

О.И. Завьялова

«ШО ВЭНЬ ЦЗЕ ЦЗЫ»

說文解字

«Шо вэнь цзе цзы» («Объяснение простых и рассечение/анализ сложных знаков», «Изъяснение знаков и толкование иероглифов»), сокр. «Шо вэнь» («Объяснение знаков»). Первый полный кит. словарь, включающий не только трудные для понимания, но также все известные в эпоху Хань (206 до н.э. — 220 н.э.) иероглифы (*цзы* [*1*]), последовательно построенный по ключевому принципу. Автор — ханьский филолог Сюй Шэнь (ок. 58 — ок. 147). Словарь был завершен в 100 н.э.; в 121 н.э. Сюй Чун, сын Сюй Шэня, представил «Шо вэнь» ханьскому имп. Ань-ди (на троне 107–126). При составлении словаря были использованы более ранние источники, в т.ч. несохранившийся учеб. список иероглифов **«Ши Чжоу пянь»** («Список историографа Чжоу»), к-рый Сюй Шэнь упоминает в послесловии к словарю. Данные «Шо вэня», в свою очередь, привлекались в XX в. при дешифровке древнейших памятников кит. письменности — иньских гадательных надписей **цзягувэнь** и надписей на бронзе *цзиньвэнь*.

«Шо вэнь» содержит 9353 слов. статьи (гнездовых иероглифа) в записи нормативным письмом эпохи Цинь (221–207 до н.э.) — *сяочжуань* (‘малая *чжуань*’, ‘знаки малой печати’), к-рое в эпоху Хань уже вышло из употребления (стандартный почерк ханьской эпохи — *лишу* ‘деловое письмо’). Для нек-рых иероглифов указаны древние варианты написания, существовавшие до унификации письменности имп. Цинь Ши-хуаном в 213 до н.э.: *чжоувэнь* (‘письмо [историографа] Чжоу’), или *дачжуань* (‘большая *чжуань*’, ‘знаки большой печати’), употреблявшиеся в самом гос-ве Цинь, и **гувэнь** (‘древние знаки’), к-рые получили распространение в шести вост. гос-вах периода Чжань-го (475–221 до н.э.). Общее число вариантов составляет 1163 знака, из них ок. 500 знаков *гувэнь*.

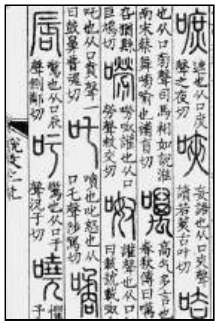
Статьи словаря содержат сведения о значении, иногда структуре и чтении гнездовых иероглифов. Структурный анализ знаков в статьях «Шо вэня» основан на

«шести категориях» (*лю шу* ‘шесть [категорий] письма’), известных уже в эпоху Чжань-го. В разном порядке и необязательно под теми же названиями *лю шу* встречаются также у др. ханьских авторов, напр., в **«Хань шу»** («Истории [династии] Хань»), составленной **Бань Гу** (I в. н.э..; обе ст. см. в т. 1), но описание «шести категорий» и примеры иероглифов, относящихся к каждой, впервые в истории кит. яз. дал Сюй Шэнь в послесловии к словарю.

Прежде чем распределить иероглифы по шести категориям, Сюй Шэнь разделил их на простые знаки (*вэнь*) и сложные производные знаки (*цзы* [*1*]). Простые знаки состоят из одной или более графич. составляющих, т.е. черт, к-рые не могут употребляться в качестве самостоятельных иероглифов. Сложные знаки составлены из двух или более знаков *вэнь*. Четыре из шести категорий *лю шу* основаны на сопоставлении значения и графич. структуры иероглифа. Простые знаки распределены по двум категориям: «указательные» (категория *чжиши*, 125 знаков), восходящие к символам (напр., 上 *шан* ‘верх’, 下 *ся* ‘низ’), и «изобразительные» (категория *сянсин*, 364 знака) — рисунки по происхождению (напр., 日 *жи* ‘солнце’, 月 *юэ* ‘луна’). Сложные иероглифы-фоноидеограммы (категория *синшэн*, 7697 знаков) состоят из смысловой части (совр. *синпан*, англ. *radical*, рус. ‘ключ’, ‘детерминатив’), указывающей значение, и фонетич. части (совр. *шэнпан*, ‘фонетик’), указывающей чтение (напр., иероглиф 河 *хэ* ‘река’, включающий ключ 氵 ‘вода’ и фонетик 可 *кэ*). Сложные иероглифы-идеограммы (категория *хуйи*, 1167 знаков) состоят из двух и более простых иероглифов, связанных между собой по смыслу (напр., 休 *сю* ‘отдыхать’ включает знаки 人 *жэнь* ‘человек’ и 木 *му* ‘дерево’). Пятая и шестая категории *лю шу* основаны не на графич. принципах построения иероглифов, а на др. принципах общности. К «видоизмененным» (категория *чжуаньчжу*) отнесены немногочисленные связанные между собой, возможно, по смыслу и форме иероглифы (напр. 老 *лао* ‘старый’ и 考 *као* ‘доживать до глубокой старости’). Заимствованные иероглифы (категория *цзяцзе*) — это знаки, к-рые использовались первоначально для записи, как правило, редкой или вышедшей из употребления морфемы, а затем, вопреки общему правилу, в том же чтении приобрели новое значение без добавления смыслового ключа.

Чтения в словаре указаны только для редких знаков — с помощью др. знака с таким же или близким чтением. Чтение фоноидеограмм по сути дела поясняется через входящий в их состав т.н. фонетик, к-рый читался так же или почти так же, как гнездовой иероглиф. Более совершенный способ обозначения чтения иероглифа с помощью двух др. знаков — **фаньце** — появился на рубеже II–III вв. н.э.

Объединение нек-рых иероглифов по ключам обнаруживается уже в ранних иероглифич. списках (см. **«Цан-цзе пянь»** — «Список Цан-цзе»). В словаре «Шо вэнь» ключевой способ размещения и поиска иероглифов впервые использован осознанно и последовательно. Все иероглифы распределены по 540 разделам (*бу* [*4*]), объединенным **бушоу** (‘ключ’, букв. ‘возглавляющий раздел’) — «главенствующим» графич. элементом, помещенным в начале группы. Первым *бушоу* определен иероглиф 一 *и* ‘единица’, последним — циклич. знак 亥 *хай*, эти знаки символизируют начало и завершение мироустройства в кит. натурфилософии. Число и система ключей в словаре «Шо вэнь» отличалась от современной, ключом здесь мог быть признан не только простой, но и сложный знак. Тем не менее модернизированный ключевой принцип расположения и поиска иероглифов остается основным в печатных и электронных (в т.ч. онлайновых) иероглифич. справочниках.



* *Сюй Шэнь*. Шо вэнь цзе цзы. 8 т., 14 цз. [Б.м.], 1876; то же. Пекин, 1989.

** *Кондрашевский А.Ф.* Иерархические группы ключей словаря «Шо вэнь» и их свойства // ВМУ. Востоковедение. 1979, № 3; *Лян Дун-хань.* Структура китайской письменности: анализ шести категорий знаков китайского письма // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXII (Языкознание в Китае). М., 1989; *Сторожук А.Г.* Введение в китайскую иероглифику. СПб., 2002; *Яхонтов С.Е.* История языкознания в Китае (I тыс. до н.э. — I тыс. н.э.) // История лингвистических учений: Древний мир. Л., 1980; Гуханьюй цзыдянь (Словарь иероглифов древнекитайского языка) / Гл. ред. Хоу Цзаньфу. Хайкоу, 2002 (Ханьюй цышу даси); *Хуан Дэ-куань*, *Чэнь Бин-синь*. Ханьюй вэньцзысюэ ши (История изучения китайской письменности). Хэ-

фэй, 1994; *Чжоу Цзу-мо*. Сюй Шэнь хэ та ды «Шо вэнь цзе цзы» (Сюй Шэнь и его словарь «Шо вэнь цзе цзы») // Чжунго юйвэнь. 1956, № 9; *Чжу Минь-шэнь*. «Шо вэнь цзе цзы» юй Чжунго гувэньцзысюэ (Словарь «Шо вэнь цзе цзы» и изучение древнекитайской письменности). Шанхай, 1998.

О.И. Завьялова

ЭРИЗАЦИЯ

兒化

Эризация (*эрхуа*). Особое произношение **финалей** (*юньму*) с конечным ретрофлексным звуком [ɻ] в результате присоединения к слогу суффикса *-эр*, как исключение — других морфем. Два слога — эризуемый и эризующий — сливаются в один, появляется двуморфемный эризованный слог, напр.: *няор* ‘птичка’ из *няо* ‘птица’ + суффикс *-эр*; *цзир* ‘сегодня’ из *цзинь* ‘сегодняшний’ + *жи* ‘день’. В результате эризации нарушается важнейшее правило изолирующих (слоговых) языков, согласно к-рому слог равен морфеме и, наоборот, морфема равна слогу (см. **Слогоморфема**). Эризованные слоги приобретают **тон** (*шэндяо*) исходного корня, но не суффикса. Знаменательная морфема, к к-рой восходит суффикс *-эр*, имеет значение ‘ребенок, сын’: *эртун* ‘ребенок’, *эркэ* ‘педиатрия’, *нюйэр* ‘дочь’, *даэр* ‘старший сын’ и произносится во 2-м тоне. Произношение *эр* [әɻ] в разных тонах имеют также др. знаменательные морфемы (прибл. 10 в совр. нормативных словарях), каждая из к-рых записывается своим иероглифом.

В **путунхуа** и пекинском диалекте суффикс *-эр*, во-первых, придает существительным уменьшительно-ласкательное значение: *баобэр* ‘сокровище’ (о ребенке), *цюр* ‘шарик’; во-вторых, употребляется в звукоподражаниях; в-третьих, сопровождает редупликацию прилагательных: *чанчанр* ‘длинный-предлинный’; в-четвертых, может образовывать новые слова и новые части речи: ср. *синь* ‘письмо’ и *сир* ‘весть’, *хуан* ‘желтый’ и *хуанр* ‘желток’. Звуковой состав нек-рых эризуемых финалей модифицируется (медиали эризацией не затрагиваются):

1) конечный [ŋ] исчезает, назализуется слогообразующий гласный; фонологически новые финали сохраняют свою идентичность и не совпадают с др. эризованными финалями: *-ang*/[aŋ] → [ãɻ], *-eng*/[eŋ] → [ə̃ɻ], *-iang* /[iaŋ] → [iãɻ] и т.п.;

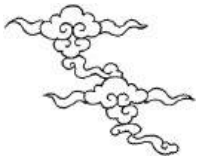
2) финали *-i* [ï], *-i* [i] и *-ü* [y] превращаются соответственно в [әɻ], [iәɻ], [yәɻ];

3) конечные [i], [n] исчезают, поэтому финали этой категории могут в результате эризации совпадать между собой и нек-рыми финалями др. групп: *-a*, *-ai*, *-an* → [aɻ]; *-ia*, *-ian* → [iaɻ]; *-ua*, *-uai*, *-uan* → [uaɻ]; *-i*, *-ei*, *-en* → [әɻ]; *-i*, *-in* → [iәɻ]; *-ui*, *-un* → [uәɻ]; *-ü*, *-ün* → [yәɻ] и т.п. См. **табл. 4** в Справочном разделе.

На письме эризованному слогу соответствуют два иероглифа: исходный + *эр*. В алфавитной системе *ханьюй пиньинь* к корню дописывается буква *r* (*zir*, *hair*, *wanr*, *lingr* и т.п.) вне зависимости от того, как этот корень на самом деле произносится.

Для *путунхуа* эризация всегда была характерна в меньшей степени, чем для разговорной пекинской речи. Эризованные слова почти не употребляются в его аналоге **гоюй** на Тайване. В последнее время число эризованных слов, включаемых в континентальные нормативные словари, также заметно уменьшилось. Тем не менее эризация остается важнейшей частью офиц. теста на уровень знания *путунхуа* (**путунхуа шуйпин цэши**), к-рый обязаны сдавать гос. служащие в соответствии с **«Законом о языке и письменности»** («Чжунхуа жэньминь гунхэго гоцзя тунъюн юйянь вэньцзы фа»), вступившем в силу 1 янв. 2001. Это связано с тем, что в диалектах, где существуют аналоги эризации, ее значение, список эризованных слов и правила, в соответствии с к-рыми эризуемые слоги фонетически модифицируются, могут отличаться от нормативных. Так, в диалектах пров. Сычуань (по данным Р.Г. Шапиро) существует два типа слов с суффиксом *-эр*. Слова первого типа (как правило, двусложные и многосложные существительные) придают речи разговорный характер. Фонетич. правила присоединения суффикса *-эр* к последнему слогу в этих словах аналогичны, хотя и не идентичны пекинским. Слова второго типа имеют уменьшительно-ласкательное значение, суффикс *-эр* сохраняется в них как отдельный слог. В диалектах юж. групп (юг пров. Аньхой и Чжэцзян, Гуандун и Гуанси) значение, близкое к значению пекинской эризации, может пере-

даваться присоединением к слогу конечного *-n* с изменением или без изменения тона, а также изменением тона эризованного слога. Все эти явления (кроме, возможно, последнего), скорее всего, восходят к той же знаменательной морфеме, что и пекинский суффикс *-эр*, т.к. на юге она сохраняет архаичное произношение с инициалью n-. Ср. [ni] в диалекте Сучжоу, относящемся к группе *у*.



** *Завьялова О.И.* Диалекты китайского языка. М., 1996; *Касевич В.Б.*, *Спешнев Н.А.* Фонетика и фонология эризации в китайском языке // Ученые записки ЛГУ. 1974, № 374. Вып. 17 (Востоковедение. Т. I); *Монастырский А.А.* Лингвистическое районирование Китая (морфонология суффикса *-эр*). Канд. дис. М., 1988; *Шапиро Р.Г.* Фонетическая эволюция сычуаньского диалекта китайского языка. Канд. дис. М., 2004; *Дин Чун-мин*. Куньмин фанъянь ды эрхуа (Эризация в диалекте Куньмина) // Чжунго фанъянь сюэбао. 2006, № 1; *О:та Ицуку*. Санто: хо:гэн-ни окэру «эрхуа» (Эризация в диалектах пров. Шаньдун) // Дзимбун гакухо:. 1984, № 6; *Се Цзыли и др.* Сучжоу фанъянь ли ды юйчжуй (Суффиксы в диалекте Сучжоу) // Фанъянь. 1989, № 2–3; *Хирата Сё:дзи*. «Сяочэн» юй бяньдяо («Уменьшительность» и чередования тонов) // Computational Analyses of Asian and African Languages. 1983, № 21; *Эндо: Мицуаки*. Пэкинго er-но райри (Происхождение *-эр* в пекинском диалекте) // *Эндо: Мицуаки*. Канго хо:гэн ронко: (Труды по китайской диалектологии). Токио, 2001, с. 131–136.

О.И. Завьялова

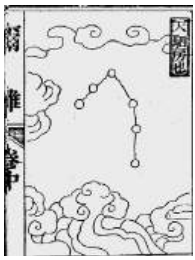
«ЭР Я»

爾雅

«Эр я» («Приближение к правильному [языку]»). Первый кит. словарь. При дин. Сун (960–1279) включен в конф. собрание др.-кит. письмен. памятников «Тринадцать канонов» (**«Ши сань цзин»**; см. в т. 1). Знаменитый танский комментатор Лу Дэ-мин (ок. 550 — 630) разъясняет: «*Эр* — это *цзинь* ‘приближаться’, *я* — это *чжэн* ‘правильный’». Др. возможное толкование названия — «Приближение к изысканному». Хотя кит. традиция приписывала авторство «Эр я» Чжоу-гуну (брату первого чжоуского правителя Чжоу-вана, XI в. до н.э.), **Конфуцию** (ок. 551 — 479 до н.э.; см. в т. 1) или его ученикам, словарь создан усилиями неск. поколений филологов в основном в III–II вв. до н.э. Яп. историк и текстолог Найто: Конан (по данным Эндо: Мицуаки) датировал «Эр я» нач. эпохи Чжань-го — 1-й пол. эпохи Хань (V–I вв. до н.э.).

«Эр я» не является словарем в классич. понимании этого слова. Он представляет собой систематизированное по семантич. принципу собрание толкований иероглифов из древних текстов, таких как **«Ши цзин»** («Книга песен»; см. в ч. I), **«Шу цзин»** («Книга истории»), **«Гунъян чжуань»** («Предание Гунъяна»), **«Шань хай цзин»** («Канон гор и морей»; все ст. см. в т. 1), «И цзин» («Книга перемен»; см. **«Чжоу и»** в т. 1). Чтения иероглифов в «Эр я» не указаны (ср. первый словарь **«Шо вэнь цзе цзы»**, где чтения нек-рых знаков уже обозначены с помощью т.н. фонетика или др. знака с таким же чтением). В дошедшем до наших дней варианте «Эр я» 2094 слов. статьи (глоссы), распределенные по 19 главам (*пянь* [*1*]). (В «Шо вэнь цзе цзы» — 9353 слов. статьи.) Первоначально, как это зафиксировал **Бань Гу** (I в. н.э.) в «Истории [династии] Хань» (**«Хань шу»**; см. в т. 1), глав было 20. Первые три главы включают «древние слова» *гу*, «обычные слова» *янь* [*2*] и «толкования» *сюнь* [*1*] и соответственно называются. Названия глав 3 и 1 вошли в состав термина *сюньгу-сюэ* — «схолиастика», или раздел кит. яз-знания, к-рый, по определению С.Е. Яхонтова занимается толкованием древних слов и выяснением их значений путем просто перевода и путем описания предметов и явлений, существовавших в древности, но потом забытых или изменившихся. Слова из первых трех глав относятся к разным частям речи (глаголы, прилагательные, наречия, служебные слова), в остальных главах собраны существительные. Гл. 4–7 включают термины, имеющие непосредств. отношение к человеку: семье и браку, строительству, ремеслам, музыке и танцам. В пяти след. главах поясняются слова, семантика к-рых связана с небом, землей, ландшафтом (холмы, горы, реки). Последние главы посвящены флоре и фауне: они включают названия трав, деревьев, насекомых, рыб, птиц, диких и домашних животных. Описания в словаре кратки

и построены по неск. моделям (исследование Эндо: Мицуаки). Так, в гл. 1, где собраны самые древние слова из памятников V в. до н.э., преобладает модель «A, B, C, x *e*», где A, B, C — перечень связанных по значению объясняемых слов (в среднем 7 слов входит в перечень в 1-й части главы, 5 слов — во 2-й части), x — общее поясняющее слово и *e* — глагол-связка ‘есть, является’. В сравнительно поздних главах (кон. Чжань-го — нач. Хань) основной становится модель «A + B» (объясняемое слово/словосочетание + поясняющая часть). И наконец, в последней главе (I в. до н.э.) возможны слов. статьи в виде краткого связного текста. Разные модели описания в составе одной и той же главы свидетельствуют о наличии в ней неск. слоев, созданных разными авторами в разное время. «Эр я» до сих пор считается одной из сложнейших канонич. книг. Уже в эпоху Восточная Хань (25–220) появились комментарии к его слов. статьям; самый ранний сохранившийся комментарий составлен знаменитым Го Пу (276–324) при дин. Цзинь (265–420).



* Эр я Го чжу («Эр я» с комментариями Го [Пу]) // СББЯ. П. 7. Т. 64–66. Шанхай, 1936; Эр я. Цз. 1–3 // СБЦК. П. 5. Т. 45. Шанхай, 1936; Эр я. Пекин, 1996. ** *Колоколов В.С.* Предисловие Го Пу к книге «Эр-я» // Китай: история, культура и историография. М., 1977; *Яхонтов С.Е.* История языкознания в Китае (I тыс. до н.э. — I тыс. н.э.) // История лингвистических учений: Древний мир. Л., 1980; *Чжоу Цзу-мо*. «Эр я» чжи цзочжэ цзи ци чэншу чжи няньдай (Об авторе и времени написания «Эр я») // Вэньсюэцзи. Пекин, 1962. Т. 2, с. 670–675; *Эндо: Мицуаки*. «Эр я» ды тили лэйсин (Типы словарных описаний в «Эр я») // *Эндо: Мицуаки*. Тю:гоку онъингаку ронсю: (Сб. трудов по китайской фонологии). Токио, 2001.

О.И. Завьялова

ЮНЬ [3]

韻

Юнь [3] — «рифма». Важнейший элемент кит. стихосложения. Представляет собой часть слога без **инициали** (начальнослоговой согласный *шэнму*) и следующего за инициалью неслогообразующего гласного (медиали). Т.о., рифма может состоять из одного слогообразующего гласного (напр., *-a*, *-i*, *-u*) или из двух компонентов — слогообразующего гласного (централи) и конечного неслогообразующего элемента: гласного (напр., *-ai*), сонанта (напр., *-an*), а также имплозивного согласного (*-p*, *-t*, *-k*) в среднекит. яз. и нек-рых совр. диалектах. Так, в списке кит. фамилий **«Бай цзя син»** («Фамилии ста семей»), составленном в эпоху Сун (960–1279), рифмуются фамилии 康 Кан [k’aŋ], 黃 Хуан [xuaŋ], 龐 Пан [p’aŋ] и 梁 Лян [liaŋ], имеющие рифму -aŋ. В поэзии эпохи Тан (618–907) слоги *ka и *kua содержат рифму *-a, слоги *dai и *luai — рифму *-ai, слоги *loŋ и *piong — рифму *-oŋ, слоги *dok и *kiok — рифму *-ok и т.д. (примеры Ван Ли).

Слоги, к-рые имеют одинаковые по составу звуков рифмы, но разные **тоны** (*шэндяо*), не могут рифмоваться между собой. В среднекит. яз. было четыре тона: *пин* (или *пин-шэн*) — «ровный», соответствующий совр. пекинским 1-му и 2-му тонам, *шан* (*шан-шэн*) — «восходящий» (пекинский 3-й), *цюй* (*цюй-шэн*) — «уходящий» (пекинский 4-й) и *жу* (*жу-шэн*) — «входящий» (распределен по разным совр. пекинским тонам). Четыре фамилии из «Бай цзя син» относятся к среднекит. тону *пин*, в наст. время — к 1-му (Кан) и 2-му (Хуан, Пан, Лян) тонам. К «входящему» тону в кит. яз-знании и поэзии традиционно причисляют слоги с конечными имплозивными согласными. В звуковом отношении рифмы с конечными *-p*, *-t*, *-k* считают параллельными рифмам с конечными *-m*, *-n*, *-ŋ* (напр., рифме *-en в тонах *пин*, *шан*, *цюй* соответствует рифма *-et в тоне *жу*). В словарях рифм традиц. типа (**юнь шу**) рифмы разных тонов помещали в разные разделы. Начиная с эпохи Юань (1271–1368) рифмы одинакового звукового состава, но разных тонов, напротив, были объединены в одну группу.

В эпоху Тан (618–907) стихосложение стало составной частью гос. экзаменов *кэцзюй*. Списки рифм и распределение иероглифов (**слогоморфем**) по рифмам официально утверждались, отраженная в рифмах фонетика значительно отличалась от реального произношения — как столичного, так и диалектного. При подготовке

к экзаменам использовались официальные поэтич. справочники, словари и таблицы рифм (**юнь ту**). В словаре **«Це юнь»** (601 г.) было 193 рифмы с учетом тоновых различий, в его сунском варианте «Гуан юнь» («Расширенный „[Це] юнь“», 1008) — 206 рифм. В 1-й пол. XIII в. система офиц. рифм была упрощена и сведена к 106 или 107 рифмам. Новые рифмы получили название «пиншуйских» (*пиншуй юнь*) — по уезду Пиншуй (совр. Линьфэнь, пров. Шаньси), где в 1223 Ван Вэнь-юем был опубликован предположительно самый ранний словарь, основанный на 106 рифмах («Пиншуй юнь люэ» — «Краткое описание пиншуйских рифм»). Пиншуйские рифмы, к-рые также не были основаны на реальном произношении, были обязательны на гос. экзаменах вплоть до их отмены в 1905 и до сих пор используются при создании стихотв. произведений по классич. образцам. Элементы живого произношения XI в. впервые отражены в таблицах рифм, включенных в «Книгу об управлении миром в соответствии с высшим совершенством императора» («Хуан цзи цзин ши шу») **Шао Юна** (1011–1077; см. в т. 1). Неофиц. справочники нового типа, напр. **«Чжунъюань инь юнь»** («Рифмы произношения Центральной равнины»), полностью основанные на реальном столичном произношении, появились лишь в эпоху Юань.

** *Яхонтов С.Е.* История языкознания в Китае (I тыс. до н.э. — I тыс. н.э.) // История лингвистических учений: Древний мир. Л., 1980; *он же*. История языкознания в Китае (XI–XIX вв.) // История лингвистических учений: Средневековый Восток. Л., 1981; *Ван Ли*. Ханьюй юйинь ши (История китайской фонетики). Пекин, 1985; *он же*. Чжунго юйяньсюэ ши (История китайского языкознания). Тайюань, 1981; *Ли Синь-куй*. Ханьюй дэнъюньсюэ (Китайская традиционная фонология). Пекин, 1983; *Хэ Цзю-ин*. Чжунго гудай юйяньсюэ ши (История древнего китайского языкознания). [Чжэнчжоу], 1985; *Pulleyblank E.G.* Middle Chinese: A Study in Historical Phonology. Vancouver, 1984.

О.И. Завьялова

ЮНЬ ТУ

韻圖

Юнь ту — «таблицы рифм». В традиц. кит. яз-знании фонет. таблицы (силлабарии), в к-рых различным образом систематизировались и классифицировались слоги (см. **Слогоморфема**). Использовались в поэзии как справочники в дополнение к словарям рифм (**юнь шу**). Многие фонологич. термины и принципы классификации, употреблявшиеся в таблицах рифм, возникли в результате знакомства китайцев с неслоговым языком — санскритом и санскр. алфавитно-слоговым письмом после проникновения в Китай **буддизма** (см. в т. 1). Напр.: *чжуань* ‘тип рифм’ от *parivarta* ‘поворот, изменение, раздел’; *шэ* [*б*] ‘класс рифм’ от *parigraha* ‘обобщать, резюмировать’. С одной стороны, изучение таблиц дает представление о традиц. кит. фонологии *дэнъюньсюэ* (‘наука о классификации рифм’, ‘наука о рядах фонетических таблиц и рифмах’), с другой — модернизир. таблицы, составленные по образцу традиционных с использованием соотв. терминологии, и сейчас имеют практич. применение и используются при обследовании и описании диалектов.

Наиб. ранние таблицы рифм «Юнь цзин» («Зеркало рифм») предположительно составлены во 2-й пол. VIII в. (хотя первое печатное изд. относится к 1161) и в значит. степени ориентированы на рифмы (**юнь [3]**) словаря **«Це юнь»** («Разрезания и рифмы», 601). В качестве примера таблиц сунского периода обычно приводят «Це юнь чжи чжан ту» («Таблицы, облегчающие пользование „Це юнем“») и «Сы шэн дэн цзы» («Ряды четырех тонов»). В тексте первой книги указано, что ее составил известный ученый и политич. деятель **Сыма Гуан** (1019–1086; см. в т. 1) в 1067, однако в действительности, как на это обращает внимание С.Е. Яхонтов (1981), она появилась не раньше кон. XII в. Автор и время создания второй книги неизвестны.

Все рифмы внутри силлабария делились на два типа (*чжуань*): «внутренний» (*нэй чжуань*) и «внешний» (*вай чжуань*). К первому, по-видимому, относились рифмы с закрытым слогообразующим гласным, ко второму — с открытым (ср. совр. пекинские **финали** (*юньму*) серий «э» и «а», к к-рым соответственно относятся слоги *нэй* и *вай*). Кроме того, в большей части таблиц представлены два вида слогов — *кайкоу* («открытый рот») и *хэкоу* («закрытый рот») в зависимости от отсутствия/

наличия промежуточного гласного (медиали) типа *-u-* или *-w-*. Сходные (и рифмующиеся между собой на практике) звуковые рифмы были объединены в классы (*шэ* [*6*]). Так, 15-й класс 咸 *сянь* объединял 32 рифмы «Це юня» разных **тонов** (*шэндяо*), в т.ч. 8 рифм в тоне *пин* — в совр. пекинском все эти слоги произносятся с рифмой [an]: 覃 *тань*, 談 *тань*, 鹽 *янь*, 添 *тянь*, 咸 *сянь*, 銜 *сянь*, 嚴 *янь*, 凡 *фань*, в системе «Це юня» соответственно: *dəm, *dam, *jiam *t'ɛm, *ɣɛʳm, *ɣaʳm, *ŋɬam, *buam (реконструкция Э. Пуллиблэнка).

Каждая таблица состояла из вертикальных столбцов по числу **инициалей** (*шэнму*) — начальнослоговых согласных и 16 горизонт. рядов, заданных 4 тонами и 4 финалями внутри каждого тона. «Внутритоновые» ряды, образованные финалями, назывались *дэн* (букв. 'степень', 'ступень'). Иероглиф, проставленный в клетке таблицы на пересечении горизонт. столбца и одного из 16 рядов, читался с соответствующей инициалью, финалью и тоном. При отсутствии иероглифа с нужным чтением ставился кружок.

Различия между 4 *дэнами* отражаются по-разному в совр. диалектах. См., напр., 4 *дэна* финали [ao]:

	Пекин (*гуаньхуа*)	Гуанчжоу (*юэ*)	Сямэнь (*миньнань*)
I *дэн* 高	[kau]	[kou]	[ko]
II *дэн* 交	[tɕiau]	[kaau]	[kau]
III *дэн* 驕	[tɕiau]	[kiu]	[kiau]
IV *дэн* 叫	[tɕiau]	[kiu]	[kiau]

На севере различия между слогообразующими гласными слогов II — I/III/IV *дэнов* среднекит. классов рифм *шань* и *сянь* зафиксированы в архаичных диалектах *цзинь*. Это деление сохраняется также в диалектах **гуаньхуа** нижнего течения Янцзы (диалекты *цзян-хуай*), но только для слогов, имеющих совр. медиали. Ср. в диалекте Янчжоу пров. Цзянсу:

I	II	II	III/IV	I	II
官	关	艱	肩	干	鹹
[kõ]	[kuæ̃]	[tɕiæ̃]	[tɕiĭ̃]	[kæ̃]	[xæ̃]

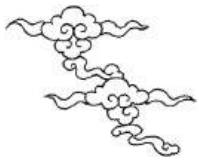
Тоны, изучение к-рых началось в Китае с V в., назывались в таблицах, как и в словарях рифм, *пин* («ровный»), *шан* («восходящий), *цюй* («уходящий») и *жу* («входящий). Слоги с конечными имплозивными согласными *-p*, *-t*, *-k* традиционно считались совпадающими в звуковом отношении с рифмами с конечными *-m*, *-n*, *-ŋ*, но относящимися к отдельному «входящему» тону и к отдельной рифме.

В поздних таблицах было 36 инициалей и, соответственно, 36 столбцов иероглифов. Инициали делили на 5 групп в зависимости от места образования: губные *чунь инь*, язычные (переднеязычные) *шэ инь*, заднезубные (заднеязычные) *я инь*, переднезубные (переднеязычные аффрикаты и щелевые) *чи инь*, гортанные *хоу инь*. В особые подгруппы внутри язычных и переднеязычных соответственно были выделены инициали *l- и *r- (последнюю реконструируют также как *ńź*). Для обозначения инициалей всегда использовались одни и те же характерные частоупотребит. иероглифы.

Внутри каждой группы инициалей различали глухие (*цин* 'чистые'), глухие придыхательные (*цы цин* 'вторые чистые'), звонкие (*чжо* 'мутные') и сонорные (*цин чжо* 'чистые и мутные') согласные; более поздний термин для сонорных — *цы чжо* ('вторые звонкие'). Предполагается, что термины «чистые» и «мутные» должны быть соотнесены не столько с качеством согласных, сколько с особым произношением тона в соотв. слогах; ср. совр. тоны фонологич. серий *инь* и *ян* в зависимости от звонкости/глухости среднекит. инициали. Слоги с сонорными инициалями, к-рые были «чистыми» и «мутными» одновременно, по диалектам могут сейчас совпадать в тоновом отношении как с историческими глухими, так и с историческими звонкими.

Элементы живого произношения XI в. зафиксированы в единств. памятнике — таблицах, включенных в «Книгу об управлении миром в соответствии с высшим

совершенством императора» («Хуан цзи цзин ши шу»). Ее автор **Шао Юн** (1011–1077; см. в т. 1) служил в сунской столице Кайфэне, но родился в Фаньяне неподалеку от Пекина. В системе Шао Юна уже отсутствует различие между глухими и звонкими инициалями; сохраняются конечные среднекит. *-p и *-m, но *-t и *-k перешли в гортанную смычку; отражено различие между рифмами I и II *дэнов* классов рифм *шань* и *сянь*. Считается, что в таблицах Шао Юна отражено нормативное лоянско-кайфэнское произношение северосунского периода. Однако, по мнению С.Е. Яхонтова, одна важная особенность сближает диалект Шао Юна с совр. пекинским — наличие дифтонгов в слогах со среднекит. конечным *-k (в совр. пекинском **—** *хэй* ‘черный’, но *бай* ‘сто’). См. **табл. 9** в Справочном разделе.

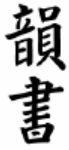


* *Сыма Гуан*. Це юнь чжи чжан ту («Таблицы, облегчающие пользование „Це юнем“». Шанхай, 1883. ** *Завьялова О.И.* Диалекты китайского языка. М., 1996; *Яхонтов С.Е.* Пекинское произношение XI в. // Разыскания по общему и китайскому языкознанию. М., 1960; *Эндо: Мицуаки*. Тю:гоку онъингаку ронсю: (Сборник трудов по китайской фонологии). Токио, 2001; Юй Минь юйяньсюэ луньвэньцзи (Сборник статей по языкознанию Юй Миня). Пекин, 1999.

См. также лит-ру к ст. **Юнь [3]**.

О.И. Завьялова

ЮНЬ ШУ



Юнь шу — «словари рифм», «книги рифм». Справочники, построенные по фонетич. принципу; использовались в качестве офиц. пособий при подготовке к экзаменам *кэ цзюй*, частью к-рых начиная с эпохи Тан (618–907) стало стихосложение. В словарях рифм традиц. типа иероглифы были распределены по главам в зависимости от **тона** (*шэндяо*). Главы делились на разделы, объединявшие иероглифы (**слогоморфемы**) с одинаковыми в звуковом отношении рифмами (**юнь [3]**), располагавшимися, как правило, в одной и той же последовательности. Знаки, имевшие совершенно одинаковое чтение — не только рифму и тон, но также начальнослоговой согласный (**инициаль** — *шэнму*) и стоящий после нее промежуточный гласный — медиаль, — объединялись внутри рифм в «малые рифмы» (*сяо юнь*). Чтение знака, возглавлявшего «малую рифму», передавалось при помощи двух др. иероглифов по методу **фаньце** («разрезание»), изобретенному во II в. Последовательность «малых рифм» внутри звуковой рифмы, как и иероглифов внутри них, была произвольной.

Самый ранний из упоминающихся в письм. источниках, но не сохранившихся словарей рифм — «Категории звуков» («Шэн лэй») Ли Дэна (дин. Вэй, 220–265). Первый сохранившийся в рукописных отрывках и более поздних изданиях — словарь **«Це юнь»** («Разрезания и рифмы») Лу Фа-яня (601). Фонетич. систему, отраженную в «Це юне», долгое время изучали по тексту офиц. сунского варианта — словаря «Гуан юнь» («Расширенный „Це юнь“», 1008). В «Це юне» было 11 500 иероглифов, к-рые распределялись по 193 рифмам, в «Гуан юне» — 26 194 иероглифа, распределенные по 206 рифмам. К эпохе Сун (960–1279) относится еще одна офиц. переработка «Це юня» — словарь «Цзи юнь» («Полный „[Це] юнь“», 1037), известный тем, что включал самое большое число знаков в истории кит. яз. — 53 525, среди к-рых значит. часть составляли разночтения и местные иероглифы.

Списки офиц. рифм и распределение по этим рифмам иероглифов в традиц. словарях не отражали реальное произношение той или другой эпохи. Их авторы старались учесть все известные им фонетич. расхождения из более ранних изданий и даже из др. диалектов. Уже в начале эпохи Тан многие рифмы «Це юня», к-рые не различались в живом языке, были высочайше объявлены «употребляющимися вместе» (*тун юн*), в результате чего на практике число рифм сократилось почти вдвое. Пользование словарями было затруднено не только искусств. характером отраженной в них фонетич. системы, но также и хаотич. расположением «малых рифм» и знаков внутри «малых рифм». В связи с этим при дин. Тан и особенно

в эпоху Сун в дополнение к словарям появились более совершенные справочники — таблицы рифм (**юнь ту**), в к-рых иероглифы располагались в соответствии со сложными принципами классификации слогов, разработанными с учетом особенностей реального произношения и всех фонологич. характеристик слога.

В 1-й пол. XIII в. появились новая офиц. система рифм — пиншуйская (*пиншуй юнь*), основанная на 106 или 107 рифмах и названная по уезду Пиншуй (терр. чжурчжэньского гос-ва Цзинь до его гибели в 1234, совр. Линьфэнь пров. Шаньси). Самые ранние словари, основанные на пиншуйских рифмах, не сохранились. Известно, что первый из них, «Пиншуй юнь люэ» («Краткое описание пиншуйских рифм»), выпущен Ван Вэнь-юем в 1223. Второй словарь, «Жэнь-цзы синь кань ли бу юнь люэ» («Обзор рифм Министерства обрядов, вышедший в новом издании в год *жэнь-цзы*»), составлен в 1252 Лю Юанем, к-рый жил на юге, но был родом из того же Пиншуя. Новые словари, полностью основанные на реальном произношении, появились лишь после завоевания Китая монголами и установления дин. Юань. Первым среди них стал словарь **«Чжунъюань инь юнь»** («Рифмы произношения Центральной равнины»), созданный Чжоу Дэ-цином в 1324 и признанный в истории кит. яз-знания вторым по значению фонетич. справочником после «Це юня».

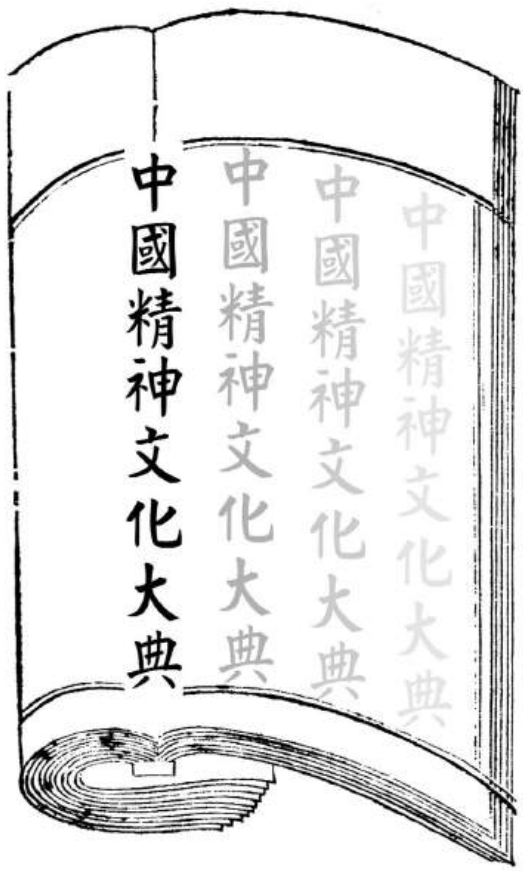
** *Яхонтов С.Е.* Древнекитайский язык. М., 1965; *Ли Жун*. Це юнь иньси (Фонетическая система словаря «Це юнь»). Пекин, 1952; *Шао Жун-фэнь*. Це юнь яньцзю (Исследование «Це юня»). Пекин, 1982; *Эндо: Мицуаки*. Тю:гоку онъингаку ронсю: (Сборник трудов по китайской фонологии). Токио, 2001, с. 9–98; *Norman J*. Chinese. N.Y.–Cambr., 1988.

См. также лит-ру к ст. **Юнь [3]**.

О.И. Завьялова

戊

Справочный раздел



Список сокращений

т. 1 — Духовная культура Китая: Энциклопедия. [Т. 1]. Философия. М., 2006
т. 2 — Духовная культура Китая: Энциклопедия. [Т. 2]. Мифология. Религия. М., 2007
ч. I (наст. т.) — Часть I. Литература
ч. II (наст. т.) — Часть II. Язык и письменность

Основные сокращения

абс. — абсолютный
авг. — август
авт. — автор
адм. — административный
азиат. — азиатский
акад. — академик
амер. — американский
англ. — английский
апр. — апрель
араб. — арабский
архим. — архимандрит
б-ка — библиотека
библиогр. — библиография, библиографический
буд. — буддийский
букв. — буквально
бурж. — буржуазный
вар. — вариант
введ. — введение
ввод. — вводный
венг. — венгерский
вестн. — вестник
внеш. — внешний
внутр. — внутренний
вост. — восточный
вступ. — вступительный
в т.ч. — в том числе
гл. — главный
гл. обр. — главным образом
гол. — голландский
гор. — городской
гос. — государственный
гос-во — государство
греч. — греческий
даос. — даосский
дек. — декабрь
дер. — деревня
диал. — диалект
дин. — династия, династийный
дип. — дипломатический
дис. — диссертация
докл. — доклад, доклады
доп. — дополненный
д-р — доктор
др. — другой, другие
др.-кит. — древнекитайский
дух. — духовный
европ. — европейский
журн. — журнал
зав. — заведующий
зам. — заместитель
зап. — западный
избр. — избранный
изв. — известный
изд. — издание
изд-во — издательство
изл. — изложение
ил. — иллюстрация
им. — имени
имп. — император, императорский
инд. — индийский
иностр. — иностранный
ин-т — институт
исп. — испанский
испр. — исправленный
исслед. — исследование
ист. — исторический
итал. — итальянский
канад. — канадский
канд. — кандидат
кит. — китайский
к.-л. — какой-либо
к.-н. — какой-нибудь
кн. — книга
коммент. — комментарий, комментированный
кон. — конец
конф. — конфуцианский; конференция
кор. — корейский
крест. — крестьянский
к-рый — который
л. — лист, листы
лат. — латинский
лит. — литературный
лит-ра — литература
макс. — максимальный
м.б. — может быть
маньчж. — маньчжурский
междунар. — международный
митр. — митрополит
млн. — миллион
мн. — многие
монг. — монгольский
моск. — московский
муз. — музыкальный
МФА — Международный фонетический алфавит
назв. — название, названный
напр. — например
нар. — народный
наст. — настоящий
науч. — научный
нац. — национальный
нач. — начало, начальный
нек-рый — некоторый
нем. — немецкий
неск. — несколько
нидерл. — нидерландский
нояб. — ноябрь
об-во — общество
обл. — область, областной
обраб. — обработка, обработанный
общ. — общий
ок. — около

окт. — октябрь, октябрьский
опубл. — опубликован, опубликованный
орг-ция — организация
ориг. — оригинальный
осн. — основной
отв. — ответственный
отд. — отдельный, отдел, отделение
офиц. — официальный
парт. — партийный
пер. — перевод
перераб. — переработанный
перс. — персидский
пол. — половина
полит. — политический
послеслов. — послесловие
пр-во — правительство
пред. — председатель
предисл. — предисловие
прил. — приложение
примеч. — примечание
пров. — провинция
произв. — произведение
пром. — промышленный
проф. — профессор
псевд. — псевдоним
р-н — район
разд. — раздел
разл. — различный
ред. — редакция, редакционный, редактор
редкол. — редколлегия
религ. — религиозный
респ. — республиканский
реф. — реферативный, реферат
род. — родился
рос. — российский
рук. — руководитель
рум. — румынский
рус. — русский
санскр. — санскритский
сб. — сборник
сев. — северный
сент. — сентябрь
сер. — середина; серия
сиб. — сибирский
след. — следующий
собр. — собрание
собств. — собственный
сов. — советский
совм. — совместно
совр. — современный
содерж. — содержание
сокр. — сокращенно, сокращенный
сост. — составитель
соц. — социальный
соч. — сочинение
спец. — специальный
ср.-век. — средневековый
ср. века — средние века
ст. — статья
стер. — стереотипный
стихотв. — стихотворение, стихотворный
с.-х. — сельскохозяйственный
т. — том, тома
тангут. — тангутский
тв-во — творчество
темат., тематич. — тематический
т.зр. — точка зрения
тибет., тиб. — тибетский
т.к. — так как
т.н., т. наз. — так называемый
т.о. — таким образом
тр. — труды
трад. — традиционный
ТРТ — традиционная русская транскрипция
тыс. — тысячелетие, тысяча
указ. — указатель
ум. — умер
ун-т — университет
учеб. — учебный
уч. зап. — ученые записки
фак-т *см.* ф-т
февр. — февраль
феод. — феодальный
фил. — филиал
филол. — филологический
филос. — философский
франц. — французский
ф-т, фак-т — факультет
хоз. — хозяйственный
хоз-во — хозяйство
худ. — художественный
центр. — центральный
цз. — цзюань
цит. — цитата, цитируемый
чл. — член
чл.-кор. — член-корреспондент
швед. — шведский
юж. — южный
яз. — язык
янв. — январь
япон., яп. — японский

Названия учреждений и организаций

АН СССР — Академия наук СССР
АОН — Академия общественных наук
БАК — Буддийская ассоциация Китая
БИОН — Бурятский институт общественных наук Сибирского отделения РАН
Бурят. кн. изд-во — Бурятское книжное издательство
ВАРЛИ — Всекитайская ассоциация работников литературы и искусства по отпору врагу
Вост. лит. — Издательская фирма «Восточная литература» РАН
ВСНП — Всекитайское собрание народных представителей
ВФК — Всемирный философский конгресс
ГМВ — Государственный музей Востока. М.
ДВГУ — Дальневосточный государственный университет
ИВАН — Институт востоковедения АН СССР

ИВЛ — Издательство восточной литературы
ИВ РАН — Институт востоковедения РАН
ИДВ — Институт Дальнего Востока АН СССР (ныне РАН)
Изв. АН СССР — Известия АН СССР. М.
ИКАН — Институт китаеведения АН СССР
ИЛ — Издательство иностранной литературы
ИМЛИ — Институт мировой литературы АН СССР (ныне РАН)
ИНИБОН — Институт научной информации. Библиотека общественных наук АН СССР
ИНИОН — Институт научной информации по общественным наукам АН СССР (ныне РАН)
ИСАА — Институт стран Азии и Африки при МГУ им. М.В. Ломоносова
КПК — Коммунистическая партия Китая
ЛГУ — Ленинградский государственный университет
ЛО ИВАН — Ленинградское отделение Института востоковедения АН СССР
МГИМО — Московский государственный институт международных отношений МИД СССР/РФ
МИД — Министерство иностранных дел
МГУ — Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
НИИ — научно-исследовательский институт
НОАК — Народно-освободительная армия Китая
НПКСК — Народный политический консультативный совет Китая
Петерб. востоковедение — Центр «Петербургское Востоковедение»
ПК — Постоянный комитет
РАН — Российская академия наук
РГБ — Российская Государственная библиотека
СКП — Союз китайских писателей
СПбГТУ — Санкт-Петербургский государственный технический университет
СПбФ ИВ РАН — Санкт-Петербургский филиал Института востоковедения РАН (ныне Институт восточных рукописей РАН)
ЦИК — Центральный исполнительный комитет
ЦК — Центральный комитет
ЦКК — Центральная контрольная комиссия
ЧитГТУ — Читинский государственный технический университет
ЯГУ — Ярославский государственный университет

ISO — International Organization for Standardization

Место издания (город, штат)

Л. — Ленинград
М. — Москва
Новосиб. — Новосибирск
Пг. — Петроград
Ростов н/Д — Ростов-на-Дону
СПб. — Санкт-Петербург

B. — Berlin
Berk. — Berkeley
Bost. — Boston
Brux. — Bruxelles
Cambr. — Cambridge
Chic. — Chicago
Fr./M. — Frankfurt-am-Main
Hamb. — Hamburg
Ill. — Illinois
L. — London
Los Ang. — Los Angeles
Lpz. — Leipzig
Mass. — Massachusetts
N.J. — New Jersey
N.Y. — New York
Oxf. — Oxford
P. — Paris
Phil. — Philadelphia
Princ. — Princeton
S.F. — San Francisco
Stanf. — Stanford
Stockh. — Stockholm
Wash. — Washington

Периодические и продолжающиеся издания, книжные серии

ААС — Азия и Африка сегодня. М.
В. — Восток. М.
ВА — Восточный альманах. М.
ВДИ — Вестник древней истории. М.
ВИ — Вэньсюэ ичань (Литературное наследие). Пекин
ВК — Восточная коллекция. М.
ВМУ — Вестник Московского университета. М.
ВП — Вэньсюэ пинлунь (Литературное обозрение). Пекин
ВУ — Вэнь у (Культурное наследие. Пекин
ВФ — Вопросы философии. М.
ВШЧ — Вэнь ши чжэ (Литература, история, философия). Пекин
ЖМП — Журнал Московской патриархии. М.
ЗВОРАО — Записки Восточного отделения (Имп.) Русского археологического общества. СПб., Пг.
ИБ — Информационный бюллетень / РАН. Институт Дальнего Востока. М.
ИЛ — Иностранная литература. М.
ИМ. Сер. Г — Информационные материалы. Серия Г: Идейно-теоретические тенденции в со-

временном Китае: национальные традиции и поиски путей модернизации / РАН. Институт Дальнего Востока. М.

ИМ. ИТТ *см.* ИМ. Сер. Г.

КБ — Китайский благовестник. М.

КСИНА — Краткие сообщения Института народов Азии АН СССР. М.

КЭТ — Кунсткамера: Этнографические тетради. СПб.

НАА — Народы Азии и Африки. М.

НК ОГК — Научная конференция «Общество и государство в Китае». М.

ПВ — Петербургское востоковедение. СПб.

ПДВ — Проблемы Дальнего Востока. М.

ПП и ПИКНВ — Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока. М.–Л.

Р. — Религиоведение. Благовещенск–Москва

СББЯ — Сы бу бэй яо (Главные в полноте [всех произведений] по четырем разделам), серия. Шанхай, Пекин, 1936

СБЦК — Сы бу цун кань (Собрание публикаций по четырем разделам), серия. Шанхай, Пекин, 1929–1937

ТПИЛДВ — Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока (сб. статей; науч. конф.)

ТСД — Тайсё синсю дайдзокё 大正新脩大藏經 (Заново отредактированное собрание сутр [годов] Тайсё). Токио, 1924–1931

ТЧРДМ — Труды членов Российской духовной миссии в Пекине. СПб.

ЦШЦЧ — Цун шу цзи чэн (Корпус классических книг), серия. Шанхай, Пекин, 1935

ЧЦЦЧ — Чжу цзы цзи чэн (Корпус философской классики), серия. Т. 1–8. Шанхай, Пекин, 1935 (Пекин, 1988)

ЭИ — Экспресс-информация / РАН. Институт Дальнего Востока. М.

ЮВС — Юй вэнь сюэси (Изучение языка и литературы). Пекин

BEFEO — Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient. Hanoï (Paris–Saïgon)

BMFEA — Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquites (Ostasiatiska Sammlingarna). Stockh.

BSO(A)S — Bulletin of the School of Oriental (and African) Studies, London Institution (University of London)

HJAS — Harvard Journal of Asiatic Studies. Cambr. (Mass.)

HR — History of Religions

JA — Journal asiatique. P.

JAS — Journal of Asian Studies. Ann Arbor

JAOS — Journal of the American Oriental Society. New York–New Haven

JRAS — The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. L.

JCP — Journal of Chinese Philosophy. Honolulu

JNCBRAS — Journal of the North China Branch of the Royal Asiatic Society. Shanghai

PEW — Philosophy East and West. Honolulu

TP — T'oung Pao, ou Archives concernent l'histoire, les langues, la géographie, l'ethnographie et les arts de l'Asie Orientale. Paris–Leiden

БИБЛИОГРАФИЯ I

Книги и статьи по литературе, языку и письменности, переводы
(избранная литература на русском языке)*

Литературоведение

Аджимамудова В.С. Тянь Хань: портрет на фоне эпохи. М., 1993.

Аджимамудова В.С. Принцип личности в литературе «4 мая» // Личность в традиционном Китае. М., 1992, с. 280–302.

Алексеев В.М. Китайская литература: Избранные труды / Сост. М.В. Баньковская; Предисл. Л.З. Эйдлина. М., 1978.

Алексеев В.М. Китайская поэма о поэте: Стансы Сыкун Ту (837–908). Пг., 1916. IX, 484, 155 с.

Алексеев В.М. Труды по китайской литературе: В 2 кн. / Сост. М.В. Баньковская; Отв. ред. Б.Л. Рифтин. М., 2002–2003.

Алимов И.А. Вслед за кистью: Материалы к истории сунских авторских сборников бицзи: Исследование. Переводы: [В 2 ч.] СПб., 1996–2004. [Ч. 2 / Алимов И.А., Серебряков Е.А.]

Бахтин М.М. Особенности китайской литературы и ее история // М.М. Бахтин: эстетическое наследие и современность. Ч. 1. Саранск, 1992, с. 5–12.

Ван Лие. И.С. Тургенев в восприятии классиков китайской литературы XX века // Балт. филол. курьер. Калининград, 2004, с. 312–320.

Ван Мэн в контексте современной китайской литературы: Сборник статей / Сост. и отв. ред. С.А. Торопцев. М., 2004.

Васильев В.П. Очерк истории китайской литературы. СПб., 1880.

Вахтин Б.Б. Развитие китайского стихосложения — древность, средние века, эпоха Возрождения (к проблеме перевода) // Историко-филологические исследования. М., 1967, с. 259–264.

Вахтин Б.Б. Человек и природа в китайской средневековой литературе // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. М., 1974, с. 26–36.

Вельгус В.А. Средневековый Китай: исследование и материалы по истории, внешним связям, литературе. М., 1987.

Вельгус В.А., *Циперович И.Э.* Из истории возникновения и развития китайского рассказа // НАА. 1961, № 3, с. 147–156.

Вопросы китайской филологии: [Язык и литература] / Под ред. М.К. Румянцева, Е.А. Цыбиной. М., 1974.

Воскресенский Д.Н. Литературный мир средневекового Китая. Китайская классическая проза на байхуа: Собрание трудов. М., 2006.

Воскресенский Д.Н. Переводы и исследования китайской литературы в Советском Союзе // ПДВ. 1981, № 4, с. 174–181.

Воскресенский Д.Н. Художественные искания в китайской прозе 90-х гг.: (О романе Гао Синцзяня «Чудотворные горы») // Литературы Азии и Африки: Опыт XX века. М., 2002, с. 21–33.

Восточная поэтика: Тексты. Исследования. Комментарии / Отв. ред. П.А. Гринцер. М., 1996. [Из содерж.: Китай / Вступ. ст., пер. с кит. и коммент. И.С. Лисевича, с. 13–60. Фрагменты текстов эпох Хань и Вэй о литературе и искусстве.]

Гао Ман. Ба Цзинь и русская литература // ПДВ. 2004, № 5, с. 147–155.

Гао Ман. Память сердца: Анна Ахматова и Китай // ПДВ. 1990, № 3, с. 190–196.

Гао Ман. Пушкин и мы // Наш современник. 1999, № 10, с. 160–164.

Глаголева И.К. Китайская классическая литература: Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке / Авт. вступ. ст. В.Ф. Сорокин. М., 1989.

Голыгина К.И. «Великий предел»: Китайская модель мира в литературе и культуре (I–XIII вв.). М., 1995.

Голыгина К.И. Звездное небо и «Книга перемен». М., 2003.

Голыгина К.И. Эстетическая мысль Китая // История эстетической мысли. Т. 4. М., 1987, с. 350–368; Т. 5. Буржуазная эстетика XX в. 1990, с. 431–455.

Голыгина К.И. Китайская проза на пороге средневековья: Мифологический рассказ III–VI вв. и проблема генезиса сюжетного повествования. М., 1983.

Голыгина К.И. Новелла средневекового Китая: Истоки сюжетов и их эволюция, VIII–XIV вв. М., 1980.

Голыгина К.И. Теория изящной словесности в Китае XIX — начала XX в. М., 1971.

Голыгина К.И., *Сорокин В.Ф.* Изучение китайской литературы в России. М., 2004.

Городецкая О.М. Поэтика иероглифа (размышления переводчика) // В. 2002, № 6, с. 5–24.

Грунер Ф. О некоторых аспектах сатиры в современной китайской прозе // Сатира в литературах Азии и Африки. М., 2004, с. 216–228.

Дагданов Г.Б. Мэн Хаожань в культуре средневекового Китая. М., 1991.

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) согласно проекту 07-01-00183а.

Демидо Н.Ю. Новое поколение «свободных художников» на литературной сцене КНР // ПДВ. 2001, № 3, с. 152–157.

Ермаков М.Е. Мир китайского буддизма: По материалам коротких рассказов, IV–VI вв. СПб., 1994.

Жанры и стили литератур Китая и Кореи: Сборник статей / Отв. ред. Б.Б. Вахтин, И.С. Лисевич. М., 1969. [Из содерж.: *Лисевич И.С.* Жанр *сун* в китайской поэзии и литературной критике (до эпохи Тан), с. 12–23; *Эйдлин Л.З.* «Подражание древнему» — обличение современного в старой китайской поэзии, с. 31–38; *Гусаров В.Ф.* О стилистическом моделировании прозы Хань Юя, с. 39–50; *Циперович И.Э.* О жанре китайских изречений *цзацзюань*: (История изучения и характеристика жанра), с. 51–73; *Завадская Е.В.* Изображение и слово: (Стихи о живописи — особый жанр китайской поэзии), с. 96–103; *Рифтин Б.Л.* «Пинхуа о походе У-вана против Чжоу Синя» как образец китайской народной книги, с. 104–117; *Сорокин В.Ф.* Пьесы «даосского цикла» — жанровая разновидность *цзацзюй* XIII–XIV вв., с. 118–124; *Манухин В.С.* Роль стиля в борьбе китайских вольнодумцев позднего средневековья, с. 132–142; В*оскресенский Д.Н.* Об особенностях стиля китайской повести-бурлеск, с. 143–151; *Стулова Э.С.* Проблема изучения жанра *баоцзюань*, с. 158–166; *Семанов В.И.* О жанре «путешествия» в китайском романе, с. 167–173; *Сухоруков В.Т.* О некоторых особенностях поэтического стиля Вэнь И-до, с. 174–180; *Спешнев Н.А.* Китайское народное представление *сяншэн*, с. 188–193; *Кроль Ю.Л.* Опыт классификации и описания структуры пекинских поговорок *сехоуюй*, с. 194–203.]

Желоховцев А.Н. Китайский исторический роман в оценке литературоведов КНР // ПДВ. 2002, № 4, с. 158–168.

Желоховцев А.Н. Литературная теория и политическая борьба в КНР. М., 1979.

Желоховцев А.Н. Новая трактовка истории современной китайской литературы: [В связи с выходом в свет книги «Изумленный взгляд». Литературный Китай, 1949–1999. Пекин, 1999. Кит. яз.] // ИМ. Сер. Г. 2004, вып. 9/10, с. 181–186.

Желоховцев А.Н. Русская классическая литература в КНР в 1977–1980 гг. // Русская классика в странах Востока. М., 1982, с. 134–149.

Желоховцев А.Н. Хуабэнь — городская повесть средневекового Китая: Некоторые проблемы происхождения и жанра. М., 1969.

Завидовская Е. Постмодернизм и современная китайская литература // ПДВ. 2003, № 2, с. 143–149.

Захарова Н.В. Художественный перевод и теория перевода за два с половиной века российско-китайских связей // Проблемы литератур Дальнего Востока. Т. 2. СПб., 2006, с. 286–291.

Зинин С.В. «И цзин» как памятник китайской литературы // ПВ. 1993, вып. 3, с. 189–227.

Зинин С.В. История древнекитайской литературы (XVIII в. до н.э. — I в. н.э.). М., 2002.

Зинин С.В. Новые западные исследования по средневековой китайской литературе // В. 1993, № 6, с. 174–187.

Зинин С.В. Протест и пророчество в традиционном Китае: Жанр яо с древности до XVII века н.э. М., 1997.

Иванов А.Е. «Цзо чжуань» и «Ши цзин»: от цитаты — к первоисточнику // Письменные памятники Востока. СПб., 2006, № 1, с. 108–136.

Изучение литератур Востока: Россия, XX век / Редкол.: Е.П. Челышев и др.; Общ. ред. и сост. А.А. Суворовой. М., 2002. [Из содерж.: *Голыгина К.И.* Китайская классическая литература, с. 214–244; *Сорокин В.Ф.* Современная литература Китая, с. 245–257; Библиогр. с. 257–269.]

Ким М.Ю. Литературы стран Латинский Америки в КНР. М., 1987.

Конрад Н.И. Запад и Восток: Статьи. М., 1966. [Из содерж.: Хань Юй и начало китайского Ренессанса, с. 119–151; Три поэта, с. 152–172; «Восемь стансов об осени» Ду Фу, с. 173–200; Об эпохе Возрождения, с. 240–281]; 2-е изд., испр. и доп. 1972.

Конрад Н.И. Избранные труды. Синология. М., 1977. [Из содерж.: Очерк древней китайской литературы, с. 385–514; Краткий очерк истории китайской литературы, с. 517–542; О понятии «литература» в Китае, с. 543–586; Об «Антологии китайской лирики» VII–IX вв. по Р.Х. (Пг., 1923), с. 587–594; Рецензия на «Рассказы Ляо Чжая» (Пг., 1923), с. 595–604]; *он же.* Синология. М., 1995. Репр. изд.

Кравцова М.Е. История культуры Китая: Учеб. пособие. СПб., 1998; 3-е изд., испр. и доп. 2003.

Кравцова М.Е. Поэзия вечного просветления: Китайская лирика 2-й половины V — начала VI века. СПб., 2001.

Кравцова М.Е. Поэзия Древнего Китая: Опыт культурологического анализа. Антология художественных переводов. СПб., 1994.

Кроль Ю.Л. Литературная теория и литературная практика Сыма Цяня: («Ши цзи» и представление школы Гунъян о воле) // История и культура Китая. М., 1974, с. 200–216.

Лебедева Н.А. Изучение современной литературы Северо-Восточного Китая (1919–1949) в СССР и России: история, проблемы, перспективы // XXXIV НК ОГК. 2004, с. 177–183.

Лебедева Н.А. Очерки истории прозы Северо-Восточного Китая (1919–1949 годы). Владивосток, 2006.

Лебедева Н.А. Сяо Хун: жизнь, творчество, судьба. Владивосток, 1998.

Лисевич И.С. Древняя китайская поэзия и народная песня: (Юэфу конца III в. до н.э. — начала III в. н.э.). М., 1969.

Лисевич И.С. Изучение китайской литературы в СССР: успехи и перспективы // Великий Октябрь и развитие советского китаеведения. М., 1968, с. 113–126.

Лисевич И.С. Изучение китайской поэзии в Советском Союзе // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. М., 1970, с. 154–166.

Лисевич И.С. Литературная мысль Китая на рубеже древности и средних веков. М., 1979.
Литература Востока в средние века: Учебник. Ч. 1 / Под ред. Н.И. Конрада и др. М., 1970. [Из содерж.: *Позднеева Л.Д.* Китайская литература, с. 23–236.]
Литература древнего Востока / Сост. Л.Е. Померанцева; Под ред. И.С. Брагинского, Н.И. Конрада. М., 1962. [Из содерж.: *Позднеева Л.Д.* Древнекитайская литература, с. 307–438.]
Литература древнего Китая: Сборник статей / Отв. ред. Н.И. Конрад; Сост. И.С. Лисевич. М., 1969.
Литература и искусство КНР начала 90-х годов / Отв. ред. В.Ф. Сорокин. М., 1995. (ИБ; № 1).
Литература и искусство КНР, 1976–1985 / Отв. ред. В.Ф. Сорокин. М., 1989.
Литература и культура Китая: Сборник статей к 90-летию со дня рождения акад. В.М. Алексеева / Редкол.: Н.Т. Федоренко (пред.) и др. М., 1972. [Из содерж.: *Лисевич И.С.* Великий китайский критик Чжун Жун (ок. 469 — 518), с. 201–207; *Гусаров В.Ф.* К вопросу о лексических средствах стилистики в прозе *гувэнь*, с. 208–215; *Пан Ин.* Место новеллы *хуабэнь* из сборника «Повести из горного приюта чистоты мира»: («Цинпин шаньтан» в истории китайской литературы), с. 216–220; *Стулова Э.С.* К вопросу о бытовании *баоцзюань* в эпоху Мин, с. 221–229.]
Лу Синь. 1881–1936: Сборник статей и переводов, посвященный памяти великого писателя современного Китая / Отв. ред. Х.И. Муратов. М., 1938.
Лукьянов А.Е. Космический канон поэтического пейзажа Ли Бо // ВК. 2005, № 4, с. 76–82.
Лю Ваньфэй. Перевод и изучение русской литературы в Китае: (Краткий обзор) // Новое лит. обозрение. 2004, № 69, с. 322–328.
Малиновская Т.А. Очерк истории китайской классической драмы в жанре цзацзюй (XIV–XVII вв.). СПб., 1996.
Малявин В.В. Жуань Цзи. М., 1978; *то же.* Жуань Цзи: поэт древнего Китая // Книга прозрений. М., 1997, с. 38–171.
Малявин В.В. Китай в XVI–XVII веках: Традиция и культура. М., 1995.
Малявин В.В. Китайская цивилизация. М., 2000. [Из содерж.: Гл. 7: Письменность и литература, с. 379–432]; *то же.* 2001.
Малявин В.В. Сумерки Дао: Культура Китая на пороге Нового времени. М., 2003.
Маркова С.Д. Китайская интеллигенция на изломах XX века: (Очерки выживания). М., 2004.
Маркова С.Д. Китайская поэзия в период национально-освободительной войны, 1932–1945. М., 1958.
Мартынов А.С. Буддизм и конфуцианцы: Су Дунпо (1036–1101) и Чжу Си (1130–1200) // Буддизм, государство и общество в странах Центральной и Восточной Азии в средние века. М., 1982, с. 206–316.
Масалимова Д.Д. Поэзия государства Цзинь (1115–1235). Улан-Удэ, 2001.
Материалы Международного синологического семинара «От национальной традиции к глобализации, от реализма к постмодернизму: Пути развития современной китайской литературы», 22–26 июня 2004 г. СПб., 2004.
Матков Н.Ф. Инь Фу — певец китайской революции. М., 1962.
Меньшиков Л.Н. Ван Фаньчжи (90-е гг. VI в. — 60-е гг. VII в.): открытие поэта // ПВ. 2002, вып. 10, с. 142–162 (с переводом текста).
Меньшиков Л.Н. Реформа китайской классической драмы. М., 1959.
Меньшиков Л.Н., *Рифтин Б.Л.* Неизвестный список романа «Сон в красном тереме» // НАА. 1964, № 5, с. 121–128.
Надеев И.М. «Культурная революция» и судьба китайской литературы. М., 1969.
Ни Жуйцинь. Ба Цзинь и Л.Н. Толстой // Слово и мысль Льва Толстого. Казань, 1993, с. 11–16.
Никольская Л.А. Тянь Хань и драматургия Китая XX века. М., 1980.
Пан Т.А. Маньчжурские письменные памятники по истории и культуре империи Цин XVII–XVIII вв. СПб., 2006.
Петров В.В. Ай Цин. М., 1951.
Петров В.В. Лу Синь: Очерк жизни и творчества. М., 1969.
Петров В.В. К вопросу о периодизации истории китайской литературы XIX — начала XX в. // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. М., 1977, с. 170–187.
Петров В.В. Советская литература в Китае в 1928–1930 гг. // Литература стран зарубежного Востока и советская литература. М., 1977, с. 213–250.
Позднеева Л.Д. Заметки об эпохе Просвещения в Китае // НАА. 1972, № 6, с. 204–216.
Позднеева Л.Д. К спорам о средневековье и Возрождении в Китае // Вопр. лит. 1971, № 7, с. 165–176.
Позднеева Л.Д. Лу Синь: Жизнь и творчество (1881–1936). М., 1959.
Проблемы литератур Дальнего Востока: Сборник материалов II Междунар. научной конференции, Санкт-Петербург, 27 июня — 1 июля 2006 г.: В 2 т. / СПбГУ, Уханьск. ун-т; Отв. ред. Е.А. Серебряков, Чэнь Гоэнь. СПб., 2006.
Рифтин Б.Л. Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае: (Устные и книжные версии «Троецарствия»). М., 1970.
Рифтин Б.Л. От мифа к роману: Эволюция изображения персонажа в китайской литературе. М., 1979.
Рифтин Б.Л. Русские переводы китайской литературы в XVIII — первой половине XIX в. // Восток в русской литературе XVIII — начале XX века. М., 2004, с. 12–32.
Рифтин Б.Л. Сказание о Великой стене и проблема жанра в китайском фольклоре. М., 1961.
Рифтин Б.Л. Теория китайского романа: «Правила чтения „Троецарствия“» Мао Цзунгана // Памятники литературной мысли Востока. М., 2004, с. 335–382.
Рогачев А.П. У Чэнъэнь и его роман «Путешествие на Запад»: Очерк. М., 1984.

Родионова О.П. Братья Чжоу и зарождение детской китайской литературы // Проблемы литератур Дальнего Востока. Т. 1. СПб., 2006, с. 150–162.

Рубин В.А. Был ли в истории китайской литературы «этап ораторского искусства»? // НАА. 1962, № 5, с. 133–141.

Семанов В.И. Эволюция китайского романа, конец XVIII — начало XX в. М., 1970.

Серебряков Е.А. Гоголь в Китае // Гоголь и мировая литература. М., 1988, с. 225–274.

Серебряков Е.А. Ду Фу: Критико-биографический очерк. М., 1958.

Серебряков Е.А. Китайская поэзия X–XI веков (жанры ши и цы). Л., 1979.

Серебряков Е.А., *Родионов А.А.*, *Родионова О.П.* Справочник по истории литературы Китая (XII в. до н.э. — начало XXI в.). М., 2005.

Скачков П.Е., *Глаголева И.К.* Китайская художественная литература: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. М., 1957.

Смертин Ю.Г. Китайская классическая поэзия в контексте языка, истории и культуры: Учебная монография. Краснодар, 1999.

Смирнов И.С. Современная синология о поэзии и литературной критике древнего Китая: (Научно-аналитический обзор) // Восточная литература древности и средневековья в зарубежных исследованиях 70-х годов (Индия, Китай, Корея, Япония). М., 1982, с. 62–80.

Соколов-Ремизов С.Н. Литература — каллиграфия — живопись: К проблеме синтеза искусств в художественной культуре Дальнего Востока. М., 1985.

Сорокин В.Ф. Китайская классическая драма XIII–XIV вв.: Генезис. Структура. Образы. Сюжеты. М., 1979.

Сорокин В.Ф. Творческий путь Мао Дуня. М., 1962.

Сорокин В.Ф., *Эйдлин Л.З.* Китайская литература: Краткий очерк. М., 1962.

Социальная действительность КНР в отображении литературы и искусства 80-х гг. / Отв. ред. и авт. предисл. В.Ф. Сорокин. М., 1990. (ИБ; № 8).

Спешнев Н.А. Китайская простонародная литература: Песенно-повествовательные жанры. М., 1986.

Спешнев Н.А. Китайская филология: Избранные статьи. СПб., 2006.

Сторожук А.Г. Юань Чжэнь: Жизнь и творчество поэта эпохи Тан. СПб., 2001.

Сухоруков В.Т. Вэнь И-до: Жизнь и творчество. М., 1968.

Сычев Л.П., *Сычев В.Л.* Китайский костюм: Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. М., 1975.

Тань Аошуан. Человек и цветок в китайской традиции [в поэзии и изобразительном искусстве] // Человек и природа в духовной культуре Востока. М., 2004, с. 368–374.

Теоретические проблемы восточных литератур: Материалы I симпозиума по теоретическим проблемам восточных литератур. М., 1969. [Из содерж.: Литература стран Дальнего Востока, с. 227–374.]

Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока / Отв. ред. И.С. Лисевич, О.Л. Фишман. М., 1970. [Статьи о Китае, с. 25–166.]

Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока / Редкол.: Л.З. Эйдлин (отв. ред.) и др. М., 1977. [Статьи о Китае, с. 15–214.]

Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока: Сборник посвящается востоковедам, погибшим на фронтах Великой Отеч. войны и в период блокады Ленинграда / Редкол.: Е.А. Серебряков и др. М., 1974. [Из содерж.: Китай, с. 3–187.]

Ткаченко Г.А. Культура Китая: Словарь-справочник. М., 1999.

Томихай Т.Х. Юй Синь. М., 1988.

Торопцев С.А. Книга о Великой Белизне. Ли Бо: поэзия и жизнь. М., 2002.

Точность — поэзия науки: Сборник статей: Памяти Виктора Васильевича Петрова / Сост. Н.А. Петрова. СПб., 1992.

Федоренко Н.Т. Древние памятники китайской литературы. М., 1978.

Федоренко Н.Т. Избранные произведения: В 2 т. М., 1987.

Федоренко Н.Т. Исследование и переводы китайской литературы в СССР // ПДВ. 1986, № 4, с. 121–129; 1987, № 1, с. 98–105.

Федоренко Н.Т. Китайская литература: Очерки по истории китайской литературы. М., 1956.

Федоренко Н.Т. Китайское литературное наследие и современность. М., 1981.

Федоренко Н.Т. Очерки современной китайской литературы. М., 1953.

Федоренко Н.Т. Проблемы исследования китайской литературы. М., 1974.

Фишман О.Л. Китай в Европе: миф и реальность (XIII–XVIII вв.). СПб., 2003.

Фишман О.Л. Китайская литература [XVIII в.] // История всемирной литературы. Т. 5. М., 1988, с. 582–603.

Фишман О.Л. Китайский сатирический роман: (Эпоха Просвещения). М., 1966.

Фишман О.Л. Три китайских новеллиста XVII–XVIII вв.: Пу Сунлин, Цзи Юнь, Юань Мэй. М., 1980.

Фишман О.Л., *Рифтин Б.Л.* Китайская литература [XVII в.] // История всемирной литературы. Т. 4. М., 1987, с. 478–504.

Фу Сюань. Русская литература в Китае, 1990-е гг. // ВМУ. Сер. 9. 2002, № 1, с. 133–141.

Цзо Лай. Разговорная драма периода антияпонской и освободительной войн // Китайская культура 20-40-х годов и современность. М., 1993, с. 59–91.

Черкасский Л.Е. Ай Цин — подданный Солнца: Книга о поэте. М., 1993.

Черкасский Л.Е. Китайская поэзия военных лет, 1937–1949. М., 1980.

Черкасский Л.Е. Новая китайская поэзия (20–30-е годы). М., 1972.

Черкасский Л.Е. Поэзия Цао Чжи. М., 1963.

戊

Черкасский Л.Е. Римский изгнанник и скиталец из царства Вэй: Публий Овидий Назон (43 г. до н.э. — 17 г. н.э.) и Цао Чжи (192–232 гг.) // Историко-филологические исследования: Сборник статей к 70-летию акад. Н.И. Конрада. М., 1967, с. 407–415.

Черкасский Л.Е. Маяковский в Китае. М., 1976.

Чернова А.С. Взаимодействие автора и цензуры в Китае XXI века (на примере творчества Вэй Хуэй) // Проблемы литератур Дальнего Востока. Т. 1. СПб., 2006, с. 230–241.

Чжоу Ян. Об одном большом споре на фронте литературы и искусства // Коммунист. 1958, № 7, с. 106–125; Дружба народов. 1958, № 4, с. 213–232.

Шнейдер М.Е. Русская классика в Китае: Переводы. Оценки. Творческое освоение. М., 1977.

Шнейдер М.Е. Творческий путь Цюй Цю-бо. М., 1964.

Шпринцин А.Г. «Движение 4 мая» и китайский литературный язык // «Движение 4 мая» 1919 года в Китае. М., 1971, с. 295–320.

Эйдлин Л.З. Вопросы изучения литературы средневекового Китая // Проблемы советского китаеведения. М., 1973, с. 267–293.

Эйдлин Л.З. Исследования китайской классической литературы в Советском Союзе (1971–1981) // НАА. 1982, № 5, с. 168–174.

Эйдлин Л.З. О китайской литературе наших дней. М., 1955.

***Переводы* (*проза, поэзия, фольклор*)**

Азиатская медь: Антология современной китайской поэзии / Сост. Лю Вэнь-фэй; Предисл. «Нихао, Китай!» Р. Казаковой. СПб., 2007.

Ай Цин. Слово солнца: Избранные стихотворения / Предисл. Л. Черкасского. М., 1989.

Алексеев В.М. Китайская поэма о поэте: Стансы Сыкун Ту (837–908): Пер. и исслед. (с прил. кит. текстов). Пг., 1916.

Антология китайской лирики VII–IX вв. по р. Хр. / Пер. в стихах Ю.К. Щуцкого; Ред., ввод. обобщения и предисл. В.М. Алексеева. М.–Пг., 1923.

Антология китайской поэзии: В 4 т. / Под общ. ред. и с предисл. Го Мо-жо, Н.Т. Федоренко. М., 1957–1958.

Афоризмы старого Китая / Сост., пер., вступ. ст. и примеч. В.В. Малявина. М., 1991; 2-е изд., испр. 2003.

Ахматова А.А. Классическая поэзия Востока: Переводы / Вступ. ст. С. Липкина. М., 1969. [Из содерж.: Из китайской поэзии, с. 97–127.]

Ба Цзинь. Избранное / Сост. и предисл. В. Сорокина. М., 1991.

Бамбуковые страницы: Антология древнекитайской литературы: Пер. с древнекит. / Сост., вступ. ст., ст. об авт. и коммент. И.С. Лисевича. М., 1994.

Басманов М.И. Избранное: Стихи [и пер. с кит.] / Вступ. ст. Н. Федоренко. М., 2004.

Би Сяошэн. Цвет абрикоса: Роман о чувствах и утехах любви / Пер. с кит. К.И. Голыгиной, К.Б. Голыгиной; Предисл. и коммент. К.И. Голыгиной. М., 1992.

Бо Синцзянь. Да лэ фу: Ода Великой радости соития Неба и Земли, тени и света / Пер. с кит. О.М. Городецкой. М., 2003.

Бобров С. «Поэма о поэте» Сыкун Ту в поэтическом переложении с комментарием / Вступ. слово Н.И. Конрада // НАА. 1969, № 1, с. 161–175.

В поисках звезды заветной: Китайская поэзия первой половины XX в. / Сост., вступ. ст., заметки об авт. и примеч. Л.Е. Черкасского. М., 1988.

Ван Вэй. Река Ванчуань / Сост., подгот. текста, избр. примеч. и общ. ред. Р.В. Грищенкова; Предисл. В.Т. Сухорукова. СПб., 2001.

Ван Мэн. Избранное / Сост. и предисл. С.А. Торопцева; Пер. с кит. Д.Н. Воскресенского, В.В. Малявина, С.А. Торопцева. М., 1988.

Ван Мэн. Следы на склоне, ведущие вверх: Проза / Сост., пер. с кит. и авт. ст. С.А. Торопцев. М., 2004.

Ван Янь-сю. Предания об услышанных мольбах (Гань ин чжуань), а также: *Лю И-цин.* Подлинные события (Сюань янь цзи); *Ван Янь.* Вести из потустороннего мира (Мин сян цзи); *Хоу Бо*. Достопамятные происшествия (Цзин и цзи); *Тан Линь*. Загробное воздаяние (Мин бао цзи) / Предисл., пер. с кит. и примеч. М.Е. Ермакова. СПб., 1998.

Ветви ивы: Китайская классика: [Лирическая поэзия] / Сост. Г.Н. Филатова. М., 2000.

Взлетающий феникс: Современная китайская проза / Редкол.: В.П. Янин; Коммент. Н. Захаровой. М., 1995.

Возвращенная драгоценность: Китайские повести XVII в. / Фэн Мэнлун, Лин Мэнчу; Сост., пер. и коммент. Д.Н. Воскресенского; Стихи в пер. И. Смирнова; Отв. ред. В.Ф. Сорокин. М., 1982; 2-е изд. 1986.

Волшебная флейта: Сказки и легенды народов Китая / Пер. и сост. В.В. Евсюкова. Новосиб., 1989.

Волшебное зеркало: Дотанские новеллы / Пер. с кит. А. Тишкова, В. Панасюка. М., 1963.

Встречи и расставания: Лирика китайских поэтесс I–XX веков / Пер., сост. и предисл. М. Басманова. М., 1993.

Гао Ци. Небесный мост: Поэзия Гао Ци (1336–1374) / Пер. с кит. И. Смирнова. СПб., 2000.

Гитович А.И. Избранное. Л., 1978. [Из содерж.: Лирика китайских классиков, с. 301–340.]

Го Можо. Сочинения: Стихотворения. Драмы. Повести и рассказы / Сост. и вступ. ст. Н. Федоренко. М., 1990.

Голос яшмовой флейты: Из китайской классической поэзии в жанре цы / Пер., вступ. ст. и примеч. М. Басманова. М., 1988.

Гу Хуа. В долине лотосов: Роман / Пер. с кит. Е. Рождественской-Молчановой; Послесл. В. Сорокина. М., 1986.

Гуляка и волшебник: Танские новеллы (VII–IX вв.) / Сост. Л. Эйдлин; Пер. с кит. И. Соколовой, О. Фишман. М., 1970.
Дай Хоуин. О человек, человек!: Роман / Пер. с кит. Е. Рождественской-Молчановой; Послесл. В. Сорокина. М., 1988.
Дальнее эхо: Антология китайской лирики (VII–IX вв.) в переводах Ю.К. Щуцкого. СПб., 2000. Перепеч. 1923 г.
Дважды умершая: Старые китайские повести / Пер., послесл. и коммент. Д. Воскресенского; Предисл. В. Шкловского; Стихи в пер. Л. Черкасского. М., 1978.
Двенадцать поэтов эпохи Сун. Печали и радости / Сост. Е.А. Серебряков, Г.Б. Ярославцев. М., 2000.
Дождь: Рассказы китайских писателей 20–30-х годов / Сост. и предисл. Н.Т. Федоренко. М., 1974.
Ду Пэн-чэн. Битва за Яньань: Роман / Пер. с кит. А. Гатова, В. Кривцова; Ред. и предисл. В. Кожевникова. М., 1957.
Ду Фу. В поход за Великую стену: Стихотворения / Пер. с кит. А. Гитовича. СПб., 2006.
Ду Фу. Сто печалей / Сост., подгот. текста, общ. ред. Р.В. Грищенкова. СПб., 1999, 2000.
Дэн То. Вечерние беседы в Яньшани: Заметки публициста / Сост. и авт. предисл. А.Н. Желоховцев. М., 1974.
Жемчужная рубашка: Старинные китайские повести / Пер. с кит. и коммент. В.А. Вельгуса, И.Э. Циперович. СПб., 1999.
Жоу Ши. Февраль. Мать-рабыня: Повесть и рассказ / Пер. с кит. Н. Маткова, Л. Урицкой. М., 1958.
Заклятие даоса: Китайские повести XVII в. / Фэн Мэнлун, Лин Мэнчу; Сост., пер. и коммент. Д.Н. Воскресенского; Стихи в пер. И. Смирнова. М., 1982, 1987.
Заново составленное пинхуа по истории Пяти династий: (Синь бянь У-дай ши пинхуа) / Пер. с кит., исслед. и коммент. Л.К. Павловской. М., 1984.
Из жизни «красной императрицы» [Цзян Цин]: Повести / Пер. с кит. и вступ. ст. С. Абдрахмановой, В. Семанова. М., 1993.
Из китайской лирики VIII–XIV веков: Ван Вэй, Су Ши, Гуан Хань-цин, Гао ци / Отв. ред. Л.З. Эйдлин; Сост., послесл. и коммент. И. Смирнова. М., 1979.
Из книг мудрецов: Проза древнего Китая / Сост., вступ. ст., ст. об авт. и коммент. И.С. Лисевича. М., 1987.
Китай: энциклопедия любви / Сост., пер. с кит., вступ. и коммент. В.В. Малявина. М., 2003.
Китайская классическая поэзия / Сост. и авт. предисл. Т.И. Виноградова; Пер. с кит. А. Гитовича; Коммент. Г. Монзелера. СПб., 2003. [В кн. также: *Гитович А.* Из записных книжек переводчика китайской классической поэзии, с. 506–537.]
Китайская классическая поэзия в переводах Л. Эйдлина / Вступ. ст. и примеч. Л. Эйдлина. М., 1984.
Китайская классическая поэзия: (Эпоха Тан) / Предисл. Н.Т. Федоренко. М., 1956.
Китайская классическая проза в переводах академика В.М. Алексеева / Отв. ред. и авт. предисл. Л.З. Эйдлин. М., 1958; 2-е изд. 1959.
Китайская лирика: Серебряный век [конец XX — начало XXI в.] / Сост. Р. Белолобов; Предисл. И. Смирнова. М., 2005.
Китайская литература: Хрестоматия. Т. 1. Древность. Средневековье. Новое время / Сост. Р.М. Мамаева. М., 1959.
Китайская любовная лирика / Сост. И. Лисевич, И. Топоркова. М., 2004.
Китайская пейзажная лирика: В 2 т. / Сост., общ. ред. И.С. Лисевича. М., 1999.
Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова / Отв. ред. И.А. Алимов. СПб., 2007.
Китайская эротическая проза / Сост., пер. с кит., коммент., предисл. Д.Н. Воскресенского. СПб., 2004.
Китайские метаморфозы: Современная китайская художественная проза и эссеистика / Сост. и отв. ред. Д.Н. Воскресенский. М., 2007.
Китайские народные сказки / Пер. с кит., предисл. и коммент. Б.Л. Рифтина. М., 1972.
Китайские пинхуа / Сост. Т.И. Виноградова; Предисл. Л. Павловской. СПб., 2003.
Китайские рассказы / Ред., предисл. и примеч. В. Рогова. М., 1944.
Китайский эрос: Научно-художественный сборник / Сост. и отв. ред. А.И. Кобзев. М., 1993.
Классическая драма Востока: Индия. Китай. Япония. М., 1976. [Из содерж.: Китайская классическая драма / Вступ. ст. и сост. В. Сорокина, с. 247–536.]
Классическая проза Дальнего Востока. М., 1975. [Из содерж.: Китайская проза IV–XVIII вв. / Вступ. ст. и сост. Б. Рифтина, с. 21–228.]
Книга о шаманке Нисань. Факсимиле рукописи / Изд. текста, транслитер., пер. с маньчж., примеч., предисл. К.С. Яхонтова. СПб., 1992.
Лао Шэ. Избранные произведения / Сост. Е. Рождественская-Молчанова; Вступ. ст. В.Ф. Сорокина. М., 1991.
Лао Шэ. Рикша. Записки о Кошачьем городе. Под пурпурными стягами: Романы; Рассказы. Старый вол, разбитая повозка: Эссе / Сост. и ред. А.А. Файнгар; Предисл. Н.Т. Федоренко. М., 1981.
Ли Бо. Дух старины: Поэтический цикл: Пер. и исследование / Пер. с кит., сост., коммент., примеч. С.А. Торопцева. М., 2004.
Ли Бо. Нефритовые скалы / Сост., подгот. текста, общ. ред. Р.В. Грищенкова. СПб., 1999, 2000.
Ли Бо. Пейзаж души: Поэзия гор и вод / Сост., пер. с кит. и авт. ст. С.А. Торопцев. СПб., 2005.
Ли Бо, *Ду Фу.* Избранная лирика / Пер. с кит. А. Ахматовой и др.; Сост., предисл. и примеч. Л. Бежина. М., 1987.
Ли Жу-чжэнь. Цветы в зеркале / Пер. с кит. и подгот. В.А. Вельгуса и др.; Послесл. О.Л. Фишман; Примеч. Г.О. Монзелера, И.Э. Циперович. М.–Л., 1959; 2-е изд., испр. М., 1998.

Ли Юй. Двенадцать башен: Повести / Сост., пер. с кит., предисл. и коммент. Д. Воскресенского. М., 1999.

Ли Юй. Полуночник Вэй-ян, или Подстилка из плоти: Роман / Пер. с кит., предисл. и коммент. Д. Воскресенского; Пер. стихов Г. Ярославцева. М., 2000.

Ло Гуань-чжун. Троецарствие: Роман: В 2 т. / Пер. с кит. и коммент. В.А. Панасюка; Под ред. В.С. Колоколова. М., 1954; *то же:* [сокр. изд. с испр.] / Подгот. текста, предисл. и коммент. Б.Л. Рифтина. М., 1984 (с иллюстрациями из ксилографа XVII в.).

Ло Гуаньчжун, *Фэн Мэнлун.* Развеянные чары: Роман / Пер. с кит. В. Панасюка; Пер. стихов И. Смирнова; Вступ. ст. и коммент. Д. Воскресенского. М, 1983, 1997.

Ложь не задушит правду: Китайские рассказы, пословицы, поговорки / Сост. и ст. об авт. О. Фишман. Л., 1959.

Лу Синь. Избранное / Вступ. ст. Л. Эйдлина; Коммент. В. Петрова. М., 1989.

Лу Синь. Избранные произведения / Сост. С. Хохлова; Вступ. ст. Л. Эйдлина; Коммент. В. Петрова. М., 1981.

Люди и оборотни: Рассказы китайских писателей / Сост. и предисл. А.Н. Желоховцева, В.Ф. Сорокина. М., 1982.

Лян Бинь. Три поколения: Роман / Пер. с кит. Н. Пахомова, Н. Яновского. М., 1960.

Мао Дунь. Избранное / Сост. и вступ. ст. В. Сорокина. Л., 1990.

Мао Дунь. Сочинения: В 3 т. / Сост., вступ. ст. и общ. ред. Н. Федоренко. М., 1956.

Месяц туманов: Антология современной китайской прозы / Пер. с кит. Н.А. Спешнева и др.; Ред. Е.Г. Измайлова. М., 2007.

Наказанный порок: Таинственные истории из жизни китайского судьи Ди / Пер. с кит. Н.Ю. Демидо, А.А. Масловой, Е.Ю. Фадеевой. М., 1992.

Нефритовая Гуаньинь: Новеллы и повести эпохи Сун (X–XIII вв.) / Пер. с кит. А. Рогачева; Предисл. и коммент. А. Желоховцева. М., 1972.

Нефритовая роса: Из китайских сборников бицзи X–XIII в. / Пер. с древнекит. И. Алимова. СПб., 2000.

Нишань самани битхэ: (Предание о Нишанской шаманке) / Изд. текста, пер. с маньчж. и предисл. М.П. Волковой. М., 1961.

Облачная обитель: Поэзия эпохи Сун (X–XIII вв.) / Ред.-сост. И Смирнов; Предисл. Е. Серебрякова. СПб., 2000.

Окно. Россия и Китай смотрят друг на друга: Рассказы, очерки, эссе / Сост. С.А. Торопцев. М., 2007.

Павильон наслаждений: Китайская эротическая поэзия и проза / Сост. И. Лисевич, И. Топоркова; Предисл. И. Лисевича. М., 2000.

Память: Сборник рассказов / Сост., вступ. ст. и справки об авт. В.Ф. Сорокина. М., 1985.

Постоянство пути: Избранные танские стихотворения / В пер. В.М. Алексеева; Вступ. ст. И.С. Смирнова; Послесл. М.В. Баньковской. СПб., 2003.

Поэзия и проза Древнего Востока / Общ. ред. и вступ. ст. И. Брагинского. М, 1973. [Из содерж.: Китай, с. 251–366.]

Поэзия и проза Китая XX века: О прошлом — для будущего / Сост. Г.Б. Ярославцев, Н.В. Захарова. М., 2002.

Поэзия эпохи Сун / Пер. с кит., вступ. ст. В.А. Кривцова. М., 1959.

Поэзия эпохи Тан, VII–X вв. / Сост. и вступ. ст. Л.З. Эйдлина. М., 1987.

Поэты нового Китая / Общ. ред. и предисл. Н. Федоренко. М., 1953.

Правдивое жизнеописание: Повести и рассказы / Ред. и вступ. ст. А. Хархатова; Послесл. В. Колоколова. М., 1929.

Прелестницы Востока: Китайская эротическая поэзия и проза / Сост. И. Лисевич, И. Топоркова. М., 2003.

Проделки праздного дракона: Двадцать пять повестей XVI–XVII веков / Пер. с кит., сост., вступ. ст. и коммент. Д. Воскресенского; Стихи в пер. И. Смирнова, Л. Черкасского. М., 1989.

Проделки праздного дракона: Шестнадцать повестей из сборников XVII в. / Пер. и коммент. Д. Воскресенского; Стихи в пер. Л. Черкасского; Предисл. В. Шкловского. М., 1966.

Прозрачная тень: Поэзия эпохи Мин (XIV–XVII вв.) / Пер. с кит. и предисл. И. Смирнова. СПб., 2000.

Простонародные рассказы, изданные в столице (Цзин бэнь тунсу сяошо) / Предисл., пер. и примеч. И.Т. Зограф; Стихи в пер. Л.Н. Меньшикова. СПб., 1995.

[*Пу Сун-лин*]. Избранные рассказы Ляо Чжая, 1622–1715: В 2 т. / Пер. и предисл. В.М. Алексеева. Пб., 1922–1923.

Пу Сун-лин. Искусство лисьих наваждений: Китайские предания о чудесах / Пер. с кит. В.М. Алексеева. М., 2003.

Пу Сунлин. Рассказы Ляо Чжая о необычайном / В пер. с кит., с предисл. и коммент. В.М. Алексеева; Сост., вступ. ст. Л.З. Эйдлина. М., 1983; *то же* / Сост., с науч. подгот. и послесл. «От составителя» М.В. Баньковской. М., 1988.

Пу Сун-лин. Странные истории из Кабинета Неудачника (Ляо Чжай чжи и) / Пер., предисл., ст. и коммент. В.М. Алексеева; Сост., подгот. текста, послесл. М.В. Баньковской. СПб., 2000.

Пурпурная яшма: Китайская повествовательная проза I–VI вв. / Сост., ред. пер., коммент. Б. Рифтина; Послесл. В. Сухорукова. М., 1980.

Путь к Заоблачным Вратам: Старинная проза Китая / Сост., вступ. ст. и примеч. И. Смирнова. М., 1989.

Пятнадцать тысяч монет: Средневековые китайские рассказы / Пер. И.Т. Зограф; Отв. ред. Л.Н. Меньшиков. М., 1962.

Разоблачение божества: Средневековые китайские повести / Сост. В.А. Вельгус; Пер., послесл. и коммент. В.А. Вельгуса, И.Э. Циперович. М., 1977.

Рассказы китайских писателей: В 2 т. / Сост. В. Петров; Предисл. В. Сорокина. М., 1959.

Рассказы о необычайном: Сборник дотанских новелл / Сост. и предисл. А.А. Тишкова; Отв. ред. В.Т. Сухоруков. М., 1977.

Рассказы у светильника: Китайская новелла XI–XVI веков / Пер. с кит., сост., предисл. и коммент. К.И. Голыгиной; Отв. ред. В.Ф. Сорокин. М., 1988.

Резной дракон: Поэзия эпохи Шести династий (III–VI вв.) / Пер. с кит. М.Е. Кравцовой. СПб., 2004.

Сад камней: Мудрость Китая и Японии / Пер. с кит. И.Э. Циперович, пер. с яп. А.М. Кабанова; Сост. И.В. Суслова. СПб., 2000, 2003. [Из содерж.: Китайские пословицы и поговорки, с. 11–122; Китайские цзацзуань, с. 197–311.]

Синь Цицзи. Стихотворения / Пер. с кит., вступ. ст. и примеч. М. Басманова. М., 1985.

Современная китайская драма: Сборник / Сост. и послесл. В. Аджимамудовой, Н. Спешнева. М., 1990.

Современная китайская проза: Ван Мэн, Шэн Жун, Фэн Цзицай / Сост. В. Сорокин; Предисл. Л. Эйдлина. М., 1984.

Современная новелла Китая / Сост. и справки об авт. подгот. изд-ом «Нар. лит.» (Пекин); Под ред. С. Хохловой. М., 1988.

Современные китайские пьесы / Сост. А. Тишков; Вступ. ст. А. Анастасьева. М., 1956.

Средний возраст: Современная китайская повесть / Сост. и предисл. Б. Рифтина. М., 1985.

Строки любви и печали: Стихи китайских поэтесс / Пер., предисл. и примеч. М. Басманова; Отв. ред. Л. Эйдлин. М., 1986.

Сухой тростник: Поэзия эпохи Тан (VII–X вв.) / Пер. с кит. и предисл. Л. Эйдлина. СПб., 1999.

Танские новеллы / Пер. с кит., послесл. и примеч. О.Л. Фишман. М., 1955; *то же* / Пер. О. Фишман, А. Тишкова; Предисл. О. Фишман. М., 1960.

Тао Юань-мин. Осенняя хризантема: Стихотворения Тао Юань-мина (IV–V вв.) / Пер., предисл. и примеч. Л.З. Эйдлина. СПб., 2000.

Три танских поэта: Ли Бо, Ван Вэй, Ду Фу: Триста стихотворений / Сост. и примеч. Г.О. Монзелера; Пер. с кит. А.И. Гитовича; Предисл. Н.И. Конрада. М., 1960.

Трудны сычуаньские тропы: Из китайской поэзии 50-х и 80-х гг. / Пер. с кит. и сост. Л. Черкасского; Предисл. Н. Федоренко. М., 1983, 1987.

Тянь Хань. Гуань Хань-цин: [Пьеса] / Пер. с кит. О. Фишман; Стихи в пер. А. Левинтона; Предисл. Л. Никольской. М., 1959.

У Цзин-цзы. Неофициальная история конфуцианцев: Роман / Пер. с кит., вступ. ст. и ст. «Экзаменационная система в период маньчжурской династии» Д.Н. Воскресенского. М., 1959, 1999.

У Чэн-энь. Путешествие на Запад: Роман: В 4 т. / Пер. с кит., вступ. ст. и примеч. А. Рогачева: Пер. стихов под ред. А. Адалис, И. Голубева. М., 1959.

У Чэнъэнь. Сунь Укун — Царь обезьян: Роман / Пер. с кит., и предисл. А. Рогачева; Стихи в пер. И. Смирнова, А. Штейнберга. Подгот. текста и коммент. Д. Воскресенского. М., 1982.

Удивительные истории нашего времени и древности: В 2 т. / Пер. с кит., послесл. и примеч. В.А. Вельгуса, И.Э. Ципепрович. М., 1962; *то же* / Сост. и вступ. ст. И.Э. Циперович; Пер. с кит. и коммент. В.А. Вельгуса, И.Э. Циперович; Пер. стихов под ред. Л.Н. Меньшикова. М., 1988.

Утренний иней на листьях клена: Поэзия семейства Се / Пер. со старокит., предисл. и примеч. Л.Е. Бежина. М., 1996.

Фын Дэ-ин. Жасмин: Роман / Пер. с кит. В. Панасюка; Послесл. М. Шнейдера. М., 1961.

Фэн Мэнлун, *Лин Мэнчу.* Сапог бога Эрлана: Старые китайские повести / Пер., предисл. и коммент. Д. Воскресенского. М., 2000.

Фэн Цзицай. Повести и рассказы / Сост. и предисл. Б. Рифтина. М., 1987.

Хань Юй, Лю Цзун-юань. Избранное / Пер. с кит. И. Соколовой. М., 1979.

Хрестоматия по литературе Китая: Повествовательная проза. Поэзия. Драма / Сост., примеч., ввод. ст. и пер. М.Е. Кравцовой. СПб., 2004.

Цай Цзюнь. Заклятие: [Роман ужасов] / Пер. с кит. А.Н. Желоховцева. М., 2006.

Цао Сюэ-цин. Сон в красном тереме: Роман: В 2 т. / Пер. с кит. В.А. Панасюка; Вступ. ст. Н.Т. Федоренко; Коммент. В.А. Панасюка, Л.Н. Меньшикова. М., 1958; *то же:* В 3 т. / Пер. с кит. В. Панасюка; Примеч. И. Голубева, В. Панасюка; Послесл. Д. Воскресенского. [Дораб. изд.]. М., 1995.

Цао Чжи. Семь печалей: Стихотворения / Пер. с кит., вступ. ст. и примеч. Л. Черкасского. М., 1973.

Царь–дерево: Современные китайские повести / Сост. и предисл. А. Желоховцева. М., 1989.

Цветет мэйхуа: Классическая поэзия Китая в жанре цы / Пер., вступ. ст., примеч. М. Басманова. М., 1979.

Цветы сливы в золотой вазе, или Цзинь, Пин, Мэй: Стихи из запретного романа XVI в. / Пер. с кит. и коммент. О.М. Городецкой; Предисл. А.И. Кобзева. СПб. М., 2000.

Цветы сливы в золотой вазе, или Цзинь, Пин, Мэй: Роман: В 2 т. / Пер. с кит. В. Манухина; Вступ. ст. и коммент. Б. Рифтина; Подгот. текста Л. Сычева; Стихи в пер. Г. Ярославцева. М., 1977, 1986, 1993, 1998, 2007; *то же.* Цзинь, Пин, Мэй, или Цветы сливы в золотой вазе: Роман, иллюстрированный 200 гравюрами из дворца китайских императоров: В 4 т. / Сост. и отв. ред. А.И. Кобзев; Пер. В.С. Манухина при участии О.М. Городецкой, А.И. Кобзева, В.С. Таскина; Стихи в пер. О.М. Городецкой, А.И. Кобзева, Г.Б. Ярославцева; Науч. подгот. текста А.И. Кобзева, О.М. Городецкой. Иркутск, 1994.

Цзацзуань: Изречения китайских писателей IX–XIX вв. / Сост. В.А. Вельгус; Пер. И.Э. Циперович; Отв. ред. Л.З. Эйдлин. М., 1969.

Цзи Юнь. Заметки из хижины «Великое в малом» (Юэвэй цаотан бицзи) / Пер. с кит., предисл., коммент. и прил. О.Л. Фишман. СПб., 1974, 2003.

Цзэн Пу. Цветы в море зла: Роман / Пер. с кит., вступ. ст. и примеч. В. Семанова; Стихи в пер. И. Голубева. М., 1990.

Цюй Юань. Лисао: Сборник стихотворений / Пер. с кит. А.И. Гитовича и др.; Сост., общ. ред. Р.В. Грищенкова; Вступ. ст. В.М. Алексеева. СПб., 2000. [В прил. переводы поэмы «Лисао» А. Ахматовой, А. Гитовича, А. Балина.]

Цянь Чжуншу. Осажденная крепость: Роман. Рассказы; *Ян Цзян.* Шесть рассказов о «школе кадров» / Пер. с кит., вступ. ст. В. Сорокина. М., 1989.

Человек и его тень: Сборник повестей / Сост., предисл., коммент., справки об авт. А. Желоховцева. М., 1983.

Чжан Цзе. Тяжелые крылья: Роман / Пер. с кит. В. Семанова. М., 1989.

Чжан Цзе. Плот: Повести и рассказы / Пер. с кит. К.В. Мажуриной. М., 2007.

Чистый поток: Поэзия эпохи Тан (VII–X вв.) / Сост. И.С. Смирнов; Пер. с кит. и предисл. Л.Н. Меньшикова. СПб., 2001.

Ши Юй-кунь. Трое храбрых, пятеро справедливых: Роман / Пер. с кит. В. Панасюка; Предисл. и коммент. Б. Рифтина. М., 1974, 2000.

Шанхайцы: Сборник произведений китайских писателей / Сост. А.А. Родионов, Е.В. Серебряков. СПб., 2003.

Шедевры китайской классической прозы в переводах академика В.М. Алексеева: В 2 кн. М., 2006. Кн. 1 / Ст. и примеч. Л.З. Эйдлина, Л.Н. Меньшикова; Отв. ред. Л.Н. Меньшиков. Кн. 2 / Ст. А.С. Мартынова, И.А. Алимова; Примеч. Л.З. Эйдлина и др.; Отв. ред. А.С. Мартынов, И.А. Алимов.

Ши Най-ань. Речные заводи: Роман: В 2 т. / Пер. с кит. А. Рогачева. М., 1955; 2-е изд. 1959; Рига, 1992.

Шихуа о том, как Трипитака Великой Тан добыл священные книги (Да Тан Сань-цзан цюй цзин шихуа) / Пер. с кит., вступ. ст. и примеч. Л.К. Павловской. М., 1987.

Шицзин: Избранные песни / Пер. с кит., послесл. и примеч. А.А. Штукина; Под ред. и со вступ. ст. Н.И. Конрада. М.: Гослитиздат, 1957. 299 с.; *то же.* Шицзин / Изд. подгот. А.А. Штукин, Н.Т. Федоренко; Пер. с кит. и коммент. А.А. Штукина; Послесл. Н.Т. Федоренко. М.: АН СССР, 1957. 611 с.; *то же.* Шицзин: Книга песен и гимнов / Пер. с кит. и коммент. А.А. Штукина; Подгот. текста и вступ. ст. Н.Т. Федоренко. М.: Худож. лит., 1987. 350 с.

Эми Сяо (*Сяо Сань*). Избранное: [Стихи] / Ред. И. Френкель. М., 1954.

Юань Мэй. Новые записи Ци Се, или О чем не говорил Конфуций: [Рассказы] / Пер. с кит., вступ. ст., коммент. и прил. О.Л. Фишман. СПб., 2003.

Юаньская драма / Сост. и вступ. ст. В. Петрова; Ред. и примеч. Л. Меньшикова. М., 1966.

Юэфу: Из древних китайских песен / Предисл., пер. и примеч. Б.Б. Вахтина. М.–Л., 1959.

Юэфу: Из средневековой китайской лирики / Пер. Б.Б. Вахтина; Отв. ред. и авт. предисл. Н.И. Конрад. М., 1969.

Яшмовые ступени: Из китайской поэзии эпохи Мин, XIV–XVII вв. / Пер. и предисл. И. Смирнова; Отв. ред. Л.З. Эйдлин. М., 1989.

Язык и письменность

Абрамова Н.А. Язык и культура: Учеб. пособие [для студентов, изучающих китайский язык]. Чита, 2000.

Абрамова Н.А., *Устюжанин В.А.*, *Лян Чжан-у.* Словарный альбом для машиностроителей (китайско-русский, русско-китайский). Чита, 1997.

Алексахин А.Н. Диалект хакка (китайский язык). М., 1987.

Алексахин А.Н. Теоретическая фонетика китайского языка: Учеб. пособие. М., 2006.

Алексеев В.М. Китайская иероглифическая письменность и ее латинизация. Л., 1932.

Антонян К.В. Морфология результативных конструкций в китайском языке. М., 2003.

Астрахан Е.Б., *Завьялова О.И.*, *Софронов М.В.* Диалекты и национальный язык в Китае. М., 1985.

Баранова З.И. и др. Большой китайско-русский словарь: Около 120 000 слов и словосочетаний / З.И. Баранова, В.Е. Гладцков, В.А. Жаворонков, Б.Г. Мудров; Под ред. Б.Г. Мудрова. 6-е изд., стер. М., 2006.

Баранова З.И., *Котов А.В.* Большой русско-китайский словарь: Около 120 000 слов и словосочетаний. 5-е изд., стер. М., 2006.

Баялиева Е.Ф., Ма Дажэнь. Русско-англо-китайский таможенный словарь-справочник. Улан-Удэ, 2005.

Библиография по китайскому языкознанию: В 2 кн. / Сост.: С.Б. Янкивер (руководитель) и др.; Отв. ред. В.М. Солнцев. М., 1991–1993.

Бичурин Иакинф. Хань-вынь-ци-мын: Китайская грамматика, сочиненная монахом Иакинфом. Напечатана по высочайшему повелению. СПб., 1838.

Богачихин М.М. Краткий китайско-русский оздоровительный словарь: Более 3250 терминов. М., 1988.

Большой китайско-русский словарь: По русской графической системе: В 4 т. Около 250 000 слов и выражений / Сост. под рук. и ред. И.М. Ошанина. М., 1983–1984.

Бородич В.Ф., *Титов М.Н.* Русско-китайский и китайско-русский политико-политологический словарь: [Около 15 000 слов и словосочетаний]. М., 2004.

Бунаков Ю.В. Гадательные кости из Хэнани. Л.–М., 1935.

Бунаков Ю.В. Китайская письменность // Китай... М.–Л., 1940, с. 351–385.

Буров В.Г., *Семенас А.Л.* Китайско-русский словарь новых слов и выражений: Более 15 000 слов. М., 2007.

Васильев Б.А., *Щуцкий Ю.К.* Ритм и параллелизм в китайском языке / Послесл. и примеч. А.М. Решетова // ПВ. 1994, вып. 6, с. 554–578.
Васильев В.П. Анализ китайских иероглифов: В 2 ч. СПб., 1898.
Гальцев И.Н. Введение в изучение китайского языка. М., 1962.
Георгиевский С.М. Анализ иероглифической письменности китайцев как отражающий в себе историю жизни древнего китайского народа. СПб., 1888.
Георгиевский С.М. О корневом составе китайского языка в связи с вопросом о происхождении китайцев. СПб., 1888; 2-е изд., стер. М., 2006.
Горбачев Б.Н. Русско-китайский разговорник. М., 1994.
Горелов В.И. Вопросы китайского языка в работах советских лингвистов (1945–1959) // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1960, т. 19, вып. 4, с. 344–352.
Горелов В.И. Пособие по переводу с китайского языка на русский. М., 1966.
Горелов В.И. Стилистика китайского языка: Курс лекций. М., 1974.
Горелов В.И. Стилистика современного китайского языка: Учеб. пособие для студентов пед. интов. М., 1979.
Горелов В.И. Теоретическая грамматика китайского языка: Учеб. пособие. М., 1989.
Готлиб О.М. Коммерческое письмо: Русско-китайские соответствия: Учеб. пособие по пер. для студентов вузов ... М., 2003.
Готлиб О.М. Практическая грамматика современного китайского языка: Учеб. пособие для студентов вузов ... Изд. 3-е, испр. М., 2004.
Готлиб О.М., *Му Хуаин.* Китайско-русский фразеологический словарь: Около 3500 выражений. М., 2007.
Гу Хунфэй. Лингвистические основы устного двустороннего перевода: русский–китайский. М., 2002.
Гуревич И.С. Очерк грамматики китайского языка III–V вв. (По пер. на кит. яз. произведений буддийской литературы). М., 1974.
Гуревич И.С., *Зограф И.Т.* Хрестоматия по истории китайского языка III–XV вв. М., 1982.
Дацышен В.Г. История изучения китайского языка в Российской империи. Красноярск, 2000.
Демина Н.А. Китайский язык: Экономика: Учеб. пособие. М., 2002; 2-е изд., испр. 2004.
Демина Н.А. Методика преподавания практического китайского языка. М., 1997; 2-е изд., испр. и доп. 2006.
Демина Н.А., *Чжу Кан-цзи.* Учебник китайского языка: Страноведение Китая. М., 1998.
Драгунов А.А. Грамматическая система современного китайского разговорного языка. Л., 1962.
Драгунова Е.Н., *Задоенко Т.П.*, *Лю Цюань-ли.* Учебник китайского языка. М., 1965.
Древние китайцы в эпоху централизованных империй / М.В. Крюков, Л.С. Переломов, М.В. Софронов, Н.Н. Чебоксаров. М., 1983. [Из содерж.: Гл. 7. Язык, письменность, формирование филологической традиции, с. 278–325.]
Завьялова О.И. Диалекты Ганьсу. М., 1979.
Завьялова О.И. Диалекты китайского языка. М., 1996.
Завьялова О.И. Китаеязычный ареал Азии в эпоху информационных технологий // ПДВ. 2003, № 1, с. 157–167.
Завьялова О.И. Китайский язык в современном мире // Китай в диалоге цивилизаций. М., 2004, с. 666–670.
Задоенко Т.П., *Хуан Шуин.* Основы китайского языка: Вводный курс: Учебник для студентов. М., 1983; 2-е изд. 1993.
Задоенко Т.П., *Хуан Шуин.* Основы китайского языка: Основной курс: Учеб. для студентов, обучающихся по спец. «Вост. яз. и лит.». М., 1986; 2-е изд., испр. 1993.
Задоенко Т.П., *Хуан Шуин.* Учебник китайского языка. М., 2002.
Задоенко Т.П., *Хуан Шуин.* Учебник китайского языка: Для студентов ин-тов и фак-тов иностр. яз. Изд. 2-е, перераб. и доп. М., 1973.
Звонов А.А. Машинный перевод в КНР // КСИНА 1964. [Т.] 68. Языкознание, с. 119–125.
Зограф И.Т. Бяньвэнь о воздаянии за милости. Ч. 2. Грамматический очерк и словарь. М., 1972.
Зограф И.Т. Монгольско-китайская интерференция: Язык монгольской канцелярии в Китае. М., 1984.
Зограф И.Т. Официальный вэньянь. М., 1990.
Зограф И.Т. Очерк грамматики среднекитайского языка: (По памятнику «Цзин бэнь тунсу сяошо»). М., 1962.
Зограф И.Т. Среднекитайский язык: (Опыт структурно-типологического описания). СПб., 2005.
Зограф И.Т. Среднекитайский язык: Становление и тенденции развития. М., 1979.
Зограф И.Т. Хрестоматия по китайскому языку (ранний байхуа и поздний вэньянь). СПб,. 2005.
Иванов А.И., *Поливанов Е.Д.* Грамматика современного китайского языка. М., 1930, 2003, 2006, 2007.
Иннокентий [*Фигуровский И.А.*]. Полный китайско-русский словарь, составленный по словарям: Чжайльса, архимандрита Палладия (и П.С. Попова) и другим / Под ред. епископа Иннокентия: В 2 т. Пекин, 1909.
Исаенко Ю.Н., *Федорова Е.К.* Учебное пособие по китайскому языку для 2-го курса специального факультета. М., 1968.
Исследования по китайскому языку: Сборник статей / Отв. ред. В.М. Солнцев, Н.И. Тяпкина. М., 1973.
Карапетьянц А.М. Изобразительное искусство и письмо в архаических культурах: (Китай до середины I тыс. до н.э.) // Ранние формы искусства. М., 1972, с. 444–467.
Карапетьянц А.М. Китайское письмо до унификации 213 г. до н.э. // Ранняя этническая история народов Восточной Азии. М., 1977, с. 222–257.
Карапетьянц А.М., *Тань Аошуан.* Ключи к «Учебнику китайского языка». М., 2007.
Карапетьянц А.М., *Тань Аошуан.* Учебник китайского языка: Новый практический курс для

студентов вузов, обучающихся по специальности «востоковедение, африканистика»: В 2 ч. М., 2003, 2007.
Карапетьянц А.М., *Тань Аошуан.* Учебник классического китайского языка вэньянь: Начальный курс. М., 2001.
Китайский язык: Вопросы синтаксиса / Отв. ред. Н.Н. Коротков, В.М. Солнцев. М., 1963.
Китайско-русский юридический словарь: Право. Экономика. Финансы: Более 16 000 терминов и словосочетаний / Н.Х. Ахметшин, Го Цюнь, Ли Дэпин и др. М., 2005.
Кленин И.Д. Русско-китайский военный и технический словарь: Около 40 000 терминов и словосочетаний. М., 2001.
Кондратьева Е.Б., *Бортко В.В.* Словарь древнекитайских иероглифов. Благовещенск, 2003.
Кондрашевский А.Ф., *Румянцева М.В.*, *Фролова М.Г.* Современный китайско-русский словарь. М., 2005.
Концевич Л.Р. Китайские имена собственные и термины в русском тексте: (Пособие по транскрипции). М., 2002.
Корнилов О.А. Жемчужины китайской фразеологии. М., 2005.
Котов А.В. Китайско-русский словарь-минимум: Около 4000 иероглифов. 2-е изд., М., 1994.
Котов А.В. Новый китайско-русский словарь: Около 4100 иероглифов и свыше 26 000 слов и лексических словосочетаний. М., 2004, 2005, 2007.
Котова А.Ф. Вопросительное предложение в современном китайском языке. (Определенно-альтернативный вопрос). М., 1963.
Крюков В.М. Текст и ритуал: Опыт интерпретации древнекитайской эпиграфики эпохи Инь-Чжоу. М., 2000.
Крюков М.В. Язык иньских надписей. М., 1973.
Крюков М.В., *Малявин В.В.*, *Софронов М.В.* Китайский этнос в средние века (VII–XIII вв.) М., 1984. [Из содерж.: Гл. 6. Язык, письменность, филологическая традиция, с. 207–252.]
Крюков М.В., *Малявин В.В.*, *Софронов М.В.* Китайский этнос на пороге средних веков. М., 1979. [Из содерж.: Гл. 5. Язык, письменность, филологическая традиция, с. 217–240.]
Крюков М.В., *Малявин В.В.*, *Софронов М.В.* Этническая история китайцев на рубеже Средневековья. М., 1987. [Из содерж.: Гл. 5. Язык, письменность, филологическая традиция, с. 199–238.]
Крюков М.В., *Софронов М.В.*, *Чебоксаров Н.Н.* Древние китайцы: проблемы этногенеза. М., 1978. [Из содерж.: Происхождение древнекитайской письменности, с. 214–230; Формирование древнекитайского языка, с. 231–251.]
Крюков М.В., *Хуан Шу-ин.* Древнекитайский язык: Тексты, грамматика, лексический комментарий. М., 1978.
Курдюмов В.А. Курс китайского языка: Теоретическая грамматика: Учебник для студентов… М., 2005.
Курленин С.Н. Этимологический словарь иероглифов: Пособие для тех, кто изучает китайский и японский языки. СПб., 2005.
Ли Сюэянь. Межкультурная коммуникация: Благодарность и извинение в русском и китайском речевом поведении и языковых картинах мира. М., 2006.
Люй Шу-сян. Очерк грамматики китайского языка: В 2 т. М., 1961–1965.
Мамаев К. Письмо и речь: [Письмо Китая и Японии]. Екатеринбург, 2000.
Мартыненко Н.П. Семиотика древнекитайских текстов: Введение в метод. М., 2003.
Мацаев С.А., *Орлов В.Г.* Пособие по транскрипции и правописанию китайских слов. М., 1966.
Москалев А.А. Национально-языковое строительство в КНР (80-е годы). М., 1992.
Никитина Т.Н. Грамматика древнекитайских текстов: [Учеб. пособие]. Благовещенск, 2001; М., 2005.
Никитина Т.Н. Грамматика древнекитайских текстов: Синтаксические структуры: Учеб. пособие. Л., 1982.
Общее языкознание, языки Китая и Юго-Восточной Азии: Тезисы докл. конф., посвящ. памяти Георга фон дер Габеленца (1840–1893). СПб., 1995.
Омельченко О.А. Изучаем грамматику китайского языка. М., 2007.
Палладий [*Кафаров*], *Попов П.С.* Китайско-русский словарь, составленный бывшим начальником Пекинской духовной миссии архимандритом Палладием и старшим драгоманом императорской дипломатической миссии в Пекине П.С. Поповым: В 2 т. Пекин, 1888.
Поливанов Е.Д. Избранные работы: Труды по восточному и общему языкознанию / Сост., послесл., коммент. и указ. Л.Р. Концевича. М., 1991.
Прядохин М.Г. Китайские недоговорки-иносказания. М., 1977.
Прядохин М.Г., *Прядохина Л.И.* Краткий словарь недоговорок-иносказаний современного китайского языка. М., 2001.
Прядохин М.Г., *Прядохина Л.И.* Краткий словарь трудностей китайского языка. М., 1992.
Разыскания по общему и китайскому языкознанию: [Сборник, посвящ. 70-летию А.А. Драгунова] / Редкол.: С.Е. Яхонтов (пред.) и др. М., 1980.
Румянцев М.К. Машинное моделирование единиц речи: (На материале китайского языка). М., 1990.
Румянцев М.К. Тон и интонация в современном китайском языке: (Экспериментальное исследование). М., 1972.
Румянцев М.К. Фонетика и фонология современного китайского языка. М., 2007.
Русско-китайский и китайско-русский словарь: Свыше 18 000 слов и словосочетаний в каждой части. Москва–Пекин, 1999; 8-е изд., стер. М., 2007.
Семенас А.Л. Лексика китайского языка: [Учебник для студентов, преподавателей…] М., 2000; 2-е изд., стер. 2005.
Семенас А.Л. Лексикология современного китайского языка. М., 1992.

Сердюченко Г.П. Китайская письменность и ее реформа. М., 1959.
Серкина А.А. Опыт дешифровки древнейшего китайского письма: (Надписи на гадательных костях). М., 1973.
Сизов С.Ю. Китайско-русский словарь идиом: Более 6000 словосочетаний. М., 2005.
Соколовский А.Я. Введение в сегментную фонологию изолирующих языков Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии: на материале китайского и вьетнамского языков. Владивосток, 1992.
Солнцев В.М. Введение в теорию изолирующих языков: В связи с общими особенностями человеческого языка. М., 1995.
Солнцев В.М. Некоторые актуальные задачи изучения китайского языка // ПДВ. 1972, № 3, с. 142–153; Проблемы советского китаеведения. М., 1973, с. 305–313.
Солнцев В.М. Очерки по современному китайскому языку: (Введение в изучение китайского языка). М., 1957.
Солнцев В.М. Язык как системно-структурное образование. М., 1971; 2-е изд., доп. 1977.
Солнцева Н.В. Китайский язык // Советское языкознание за 50 лет. М., 1967, с. 373–385.
Солнцева Н.В. Страдательный залог в китайском языке: (Проблемы морфологии). М., 1962.
Сорокин Ю.А. Психолингвистические аспекты изучения текста. М., 1985.
Софронов М.В. Введение в китайский язык: [Лекции]. М., 1996.
Софронов М.В. Китайский язык и китайская письменность: Курс лекций. М., 2007.
Софронов М.В. Китайский язык и китайское общество. М., 1979.
Спешнев Н.А. Фонетика китайского языка: Учеб. пособие. Л., 1980.
Спорные вопросы грамматики китайского языка / Отв. ред. Г.П. Сердюченко. М., 1963.
Спорные вопросы строя китайского языка / Отв. ред. Ю.В. Рождественский. М., 1965.
Старостин С.А. Реконструкция древнекитайской фонологической системы. М., 1989.
Сторожук А.Г. Введение в китайскую иероглифику. СПб., 2002.
Ступницкая Н.А., *Заяц Т.С.* Деловая поездка в КНР: Учеб. пособие. Владивосток, 1993.
Суханов В.Ф. Китайско-русский тематический словарь: 3000 наиболее употребительных слов. М., 2001.
Суханов В.Ф. Упрощенные начертания и разнописи китайских иероглифов: Справочник. М., 1980.
Тань Аошуан. Китайская картина мира: язык, культура, ментальность. М., 2004.
Тань Аошуан. Проблемы скрытой грамматики: Синтаксис, семантика и прагматика языков изолирующего строя (на примере китайского языка). М., 2002.
Тань Аошуан. Учебник современного китайского разговорного языка: Для студентов вузов. М., 1983; 2-е изд., испр. 1988.
Ухватов Б.С., *Ван Кай*, *Ли Юй.* Словарь упрощенных и полных иероглифов китайского языка: Около 3000 иероглифов. М., 2007.
Фалев А.И., *Ло Чжицзюань.* Русско-китайский медицинский разговорник. М., 1994.
Фролова О.П. Словообразование в терминологической лексике современного китайского языка. Новосиб., 1981.
Хабибулин В.А. Грамматикализация и грамматическая функция порядка значимых элементов: На материале китайского, английского и русского языков. Владивосток, 2006.
Хабибулин В.А. Современный китайский язык: Морфология. Синтаксис. Владивосток, 1988.
Хаматова А.А. Функции служебного слова *ды* в современном китайском языке. Владивосток, 1976.
Хионин А.П. Новейший китайско-русский словарь: (Более 10 000 отдельных иероглифов и около 60 000 сочетаний: по графической системе: В 2 т. Харбин, 1928–1930.
Цзинь Тао. Концептуальная система пространства: (Фрагмент китайской языковой картины мира). Владивосток, 2007.
Цзян Сипин. Безэквивалентная лексика и фразеология в русском и китайском языках. М., 2002.
Цун Япин. Национально-культурная коннотативная лексика в русском и китайском языках. М., 2004.
Чжао Юньпин. Сопоставительная грамматика русского и китайского языков. М., 2003.
Чэнь Тиню. Китайская каллиграфия. Пекин, 2004.
Шапиро Р.Г. Фонетическая эволюция современных китайских диалектов // Аспекты компаративистики. М., 2005, [вып.] 1, с. 301–315.
Шевенко С.М. Синтез и кодирование знаков китайско-японской письменности. М., 1985. Деп. в ИНИОН АН СССР. № 20694.
Шер А.Я. Что нужно знать о китайской письменности. М., 1968.
Шмидт П.П. Опыт мандаринской грамматики с текстами для упражнений: Пособие к изучению разговорного китайского языка пекинского наречия. Изд. 2-е, пересмотр. и доп. Владивосток, 1915.
Шпринцин А.Г. Китайский новый алфавит (латинизация), диалекты и общелитературный язык // Страны и народы Востока. Вып. 15. М., 1973, с. 309–321.
Шпринцин А.Г. О заимствовании китайской речью русской лексики // Страны и народы Востока. Вып. 13. Кн. 2. М., 1972, с. 182–191.
Шпринцин А.Г. Современные представления о путях исторического развития китайской иероглифической письменности // Страны и народы Востока. Вып. 8. М., 1969, с. 122–135.
Шутова Е.И. Вопросы теории синтаксиса: На основе сопоставления китайского и русского языков. М., 1984.
Шутова Е.И. Проблема частей речи в китаеведении // Вопр. языкознания. 2003, № 6, с. 47–64.
Шутова Е.И. Синтаксис современного китайского языка. М., 1991.
Щичко В.Ф. Китайский язык: Практический курс перевода: дипломатия. М., 2007.
*Щичко В.*Ф. Китайский язык: Теория и практика перевода. М., 2004.
Щичко В.Ф. Перевод с китайского языка: Начальный курс. М., 1998; 2-е изд., испр. и доп. 2002.

戊

Щукин А.А. Современная китайская аббревиатура: Справочник. М., 2004.
Щукин А.А. Справочник по новокитайскому сленгу: [более 700 слов и выражений городского сленга]. Изд. 2-е. М., 2005.
Щуцкий Ю.К. Следы стадиальности в китайской иероглифике // Яфетический сборник. Т. 7. Л., 1932, с. 81–96.
Этническая история китайцев в XIX — начале XX века / М.В. Крюков, В.В. Малявин, М.В. Софронов, Н.Н. Чебоксаров. М., 1993. [Из содерж.: Гл. 7. Язык, с. 224–261; Гл. 8. Письменность, с. 262–299.]
Юань Цзяхуа. Диалекты китайского языка. М., 1965.
Языки Китая и Юго-Восточной Азии: Вопросы грамматического строя. Памяти д-ра филол. наук Ю.А. Горгониева / Отв. ред. Ю.А. Горгониев; Предисл. Ю.Я. Плама. М., 1974.
Языки Китая и Юго-Восточной Азии: Проблемы синтаксиса: Сборник / Отв. ред. Н.Ф. Алиева, Ю.Я. Плам. М., 1971.
Языки Китая и Юго-Восточной Азии: Сборник / Отв. ред. Г.П. Сердюченко. М., 1963.
Языкознание в Китае: Пер. с кит. / Сост., общ. ред., вступ. ст. и коммент. М.В. Софронова. М., 1989.
Янкивер С.Б. Гуанчжоуский (кантонский) диалект китайского языка. М., 1987.
Яхонтов С.Е. Древнекитайский язык. М., 1965.
Яхонтов С.Е. Изучение китайского языка в СССР за 10 лет // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. 1959, № 3, с. 3–10.
Яхонтов С.Е. История языкознания в Китае (I тыс. до н.э. — I тыс. н.э.) // История лингвистических учений: Древний мир. Л., 1980, с. 92–109.
Яхонтов С.Е. История языкознания в Китае (XI–XIX вв.) // История лингвистических учений: Средневековый Восток. Л., 1981, с. 224–247.
Яхонтов С.Е. Категория глагола в китайском языке. Л., 1957.
Яхонтов С.Е. Условные конструкции в китайском языке // Типологические обоснования в грамматике. М., 2004, с. 496–513.

Всесоюзная/Международная конференция по китайскому языкознанию

II конференция по китайскому языкознанию: (Сб. тез.) / Отв. ред. В.М. Солнцев. М., 1984.
III конференция по китайскому языкознанию: (Сб. тез.) / Отв. ред. В.М. Солнцев. М., 1986.
Актуальные вопросы китайского языкознания: Материалы IV Всесоюз. конф. (Москва, июнь 1988 г.) / Редкол.: В.М. Солнцев (отв. ред.) и др. М., 1988.
Актуальные вопросы китайского языкознания: Материалы V Всесоюз. конф. (Москва, июнь 1990 г.) / Редкол.: В.М. Солнцев (отв. ред.) и др. М., 1990.
Актуальные вопросы китайского языкознания: Материалы VI Всесоюз. конф. (Москва, июнь 1992 г.) / Редкол.: В.М. Солнцев (отв. ред.) и др. М., 1992.
Актуальные проблемы китайского языкознания: Материалы VII Всесоюз. конф. (Москва, 28–29 июня 1994 г.) / Редкол.: В.М. Солнцев (отв. ред.) и др. М., 1995.
Китайское языкознание: VIII Междунар. конф., Москва, 25–26 июня 1996 г.: Материалы / Редкол.: В.М. Солнцев (отв. ред.) и др. М., 1996. 185 с.
Китайское языкознание: IX Междунар. конф., Москва, 23–24 июня 1998 г.: Материалы / Редкол.: В.М. Солнцев (отв. ред.) и др. М., 1998.
Китайское языкознание. Изолирующие языки: X Междунар. конф., Москва, 20–21 июня 2000 г.: Материалы. / Редкол.: В.М. Солнцев (отв. ред.) и др. М., 2000.
Китайское языкознание. Изолирующие языки: XI Междунар. конф., Москва, 25–26 июня 2002 г.: Материалы / Редкол.: Н.В. Солнцева (отв. ред.) и др. М., 2002.
Китайское языкознание. Изолирующие языки: XII Междунар. конф., Москва, 22–23 июня 2004 г.: Материалы / Отв. ред. И.Н. Комарова. М., 2004.

Составитель ***В.П. Журавлева***

Источники и литература к статьям М.Е. Кравцовой

На русском языке

Алексеев. В.М. Китайская поэма о поэте: Стансы Сыкун Ту (837–908). Пер. и исслед. Пг., 1916; *то же*. М., 2008 (изд. доп.).

Алексеев В.М. Китайская литература: Избранные труды. М., 1978.

Алексеев В.М. Труды по китайской литературе: В 2 кн. М., 2002–2003 (Классики отечественного востоковедения).

[*Алексеев В.М.*]. Антология мастеров китайской классической поэзии и ритмической прозы // *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе (*см.*). Кн. 1.

Антология китайской поэзии. Т. 1. М., 1957.

Бадылкин [*Бежин*] *Л.Е.* О поэзии Бао Чжао // ТПИЛДВ: Тезисы докл. VII науч. конф. М., 1976.

Бадылкин [*Бежин*] *Л.Е.* О Шэнь Юэ (441–513) и его литературных взглядах // ТПИЛДВ. М., 1977.

Бадылкин [*Бежин*] *Л.Е.* Жанр народной песни в творчестве Бао Чжао // Литературы стран Дальнего Востока. М., 1979.

Бамбуковые анналы: Древний текст. М., 2005.

Бежин Л.Е. Се Линъюнь. М., 1980.

Бежин Л.Е. Под знаком «ветра и потока»: Образ жизни художника в Китае III–IV веков. М., 1982.

Бунаков Ю.В. Гадательные кости из Хэнани (Китай). Л.–М., 1935.

Бунаков Ю.В. Китайская письменность // Китай: история, экономика, культура… (*см.*).

Васильев В.П. Очерк истории китайской литературы: (Из «Всеобщей истории литературы», издаваемой В.Ф. Коршем и К.А. Риккером). СПб., 1880.

[*Васильев В.П.*] Примечания на третий выпуск «Китайской хрестоматии» профессора Васильева: Перевод и толкования «Ши-цзина». СПб., 1882.

Вахтин Б.Б. Юэфу эпох Хань и Наньбэйчао — памятник китайской поэзии. Автореф. канд. дис. М., 1959.

Вахтин Б.Б. Народная литература в эпоху Хань // Литература Древнего Китая (*см.*).

Вахтин Б.Б. Письменные памятники классической древности как литературные произведения // Там же.

Вахтин Б.Б. Заметки о повторяющихся строках в «Ши цзине» // Страны и народы Востока. М., 1971, вып. XI.

Вахтин Б.Б. Заметки о лирике Шэнь Юэ // Историко-филологические исследования... 1974 (*см.*).

Вахтин Б.Б. (1974) *см*. Панов Б.Б.

Вахтин Б.Б. Человек и природа в китайской средневековой лирике (на материале антологии «Юй тай синь юн») // ТПИЛДВ. М., 1974.

Вахтин Б.Б. Стихотворение Фу Сюаня «Светлая луна» // ТПИЛДВ: Тезисы докл. VIII науч. конф. Ч. 1. М., 1978.

Го Мо-жо. Эпоха рабовладельческого строя. М., 1956.

Голыгина К.И. Теория изящной словесности в Китае XIX — начала XX в. М., 1971.

Голыгина К.И. Определение изящной словесности — вэнь в средневековой китайской теории литературы // Историко-филологические исследования… 1974 (*см.*).

Голыгина К.И. Китайская проза на пороге средневековья. М., 1983.

Дорофеева В.В. «Ши цзин» как исторический источник для реконструкции пространственных представлений в Древнем Китае. Автореф. канд. дис. М., 1992.

Друмева Б.Д. Древняя китайская народная песня («Ши цзин»). Автореф. канд. дис. М., 1964.

Друмева Б.Д. К вопросу о ритмах древнекитайской песни (по материалам «Ши цзина» — «Книги песен») // Теоретические проблемы восточных литератур. М., 1969.

Друмева Б.Д. Трудовые песни в древнекитайском своде «Ши цзин» // Историко-филологические исследования… 1974 (*см*.).

Духовная культура Китая: Энциклопедия в 5 т. [Т. 1]. Философия. М., 2006.

Жизнеописание Ван Жуна и Се Тяо / Пер. М.Е. Кравцовой // ПВ. 1992, вып. 1.

Жизнеописание Чжан Хуа / Пер. М.Е. Кравцовой // Там же.

Жизнеописание Шэнь Юэ / Пер. М.Е. Кравцовой // Там же.

Зайцев В.В. Цзи Кан и религиозная нетерпимость в Китае // ТПИЛДВ. М., 1970.

Зайцев В.В. Друзья и враги Цзи Кана // Вопросы китайской филологии: [Сб. статей]. М., 1974.

Зинин С.В. Протест и пророчество в традиционном Китае: Жанр *яо* с древности до XVII в. М., 1997.

Из китайской и корейской поэзии / Пер. А. Гитовича. М., 1958.

Из сборника Лю Ицина «Ходячие толки в новом пересказе» / Пер. В. Сухорукова // Пурпурная яшма: Китайская повествовательная проза I–VI вв. М., 1980.

Историко-филологические исследования: Сб. статей к 75-летию академика Н.И. Конрада. М., 1967.

Историко-филологические исследования: Сб. статей памяти академика Н.И. Конрада. М., 1974.

Карапетьянц А.М. Начало и фиксация стихотворной традиции в Китае // НК ОГК: Тезисы докл. X науч. конф. М., 1979.

Каталог гор и морей (Шань хай цзин) / Предисл., пер. и коммент. Э.М. Яншиной. М., 1977; 2-е изд., испр., 2004.

Китай: история, экономика, культура, героическая борьба за национальную независимость: Сб.

статей под ред. акад. В.М. Алексеева... М.–Л., 1940.
Китай и Япония: История и филология: Сб. статей, посвященных 70-летию академика Н.И. Конрада. М., 1961.
Китайская классическая литература: Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке. М., 1986.
Китайская классическая поэзия / В пер. Л.З. Эйдлина. М., 1975.
Китайская классическая поэзия / [Пер. А. Гитовича]. Рук. проекта Л.Н. Меньшиков, сост. Т.И. Виноградова. СПб., 2003.
Китайская классическая проза в переводах академика В.М. Алексеева. М., 1958 (1959).
Китайская литература: Хрестоматия. Т. 1. М., 1959.
Китайская пейзажная лирика III–XIV вв.: Стихи, поэмы, романсы, арии. М., 1984.
Китайская поэзия. М., 1982.
Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова. СПб., 2007.
Китайская философия: Энциклопедический словарь. М., 1994.
Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1977.
Конрад Н.И. Избранные труды: Синология. М., 1977.
Конрад Н.И. Очерк древней китайской литературы // *Конрад Н.И.* Избранные труды... (*см.*).
Конфуций: Уроки мудрости. М.–Харьков, 2005.
Кравцова М.Е. Поэтический мир Шэнь Юэ // Литературы стран Дальнего Востока. М., 1979.
Кравцова М.Е. Авторские «юэфу»: К истории развития; Авторские «юэфу» в творчестве поэтов *Юнмин ти*: Общая характеристика // ПП и ПИКНВ: Докл. и сообщения XVII годич. науч. сессии ЛО ИВ АН СССР. Ч. II. М., 1983.
Кравцова М.Е. «Красавица» — женский образ в китайской лирике: Поэзия древности и раннего средневековья // Проблема человека в традиционных китайских учениях. М., 1983.
Кравцова М.Е. Поэтическое творчество Шэнь Юэ: 441–513. Автореф. канд. дис. Л., 1983.
Кравцова М.Е. Путешествие-*ю* в мифолого-религиозной традиции Древнего Китая // НАА. 1986, № 2.
Кравцова М.Е. К проблеме интерпретации раннесредневекового китайского ритуала: На материале Празднества Третьего дня третьего месяца // Сов. этнография. 1991, № 1.
Кравцова М.Е. «Жизнеописание Сына Неба Му»: вопросы и проблемы // ПВ. 1992, вып. 2.
Кравцова М.Е. Поэзия Древнего Китая: Опыт культурологического анализа. СПб., 1994.
Кравцова М.Е. Формирование художественно-эстетического канона традиционной китайской поэзии: На материале поэтического творчества древнего и раннесредневекового Китая. Автореф. докт. дис. СПб., 1994.
Кравцова М.Е. Поэзия вечного просветления: Китайская лирика второй половины V — начала VI в. СПб., 2001.
Kravtsova M. Space and Time in Culture of Southern China // Chinese Traditional Civilization and the Contemporary World. XIV EACS (European Association of Chinese Studies). Moscow, 2002.
Kravtsova M. Ancient Animistic Beliefs of the Southern China (according to the *Chu ci*) // Религиозно-философское наследие Востока в герменевтической перспективе: По материалам Междунар. науч. конф. 2001 г. СПб., 2004.
Кравцова М.Е. История искусства Китая: Учеб. пособие. СПб., 2004.
Кроль Ю.Л. Заметки о философской аллегории Лим Джё «История цветов» // Страны и народы Востока. М., 1971, вып. XI.
Кроль Ю.Л. К вопросу о влиянии древнекитайского спора на ханьскую литературу // ТПИЛДВ: Тезисы докл. XII науч. конф. Ч. 1. М., 1986.
Крюков В.М. Первое китайское стихотворение? // Там же.
Крюков В.М. Текст и ритуал: Опыт интерпретации древнекитайской эпиграфики эпохи Инь–Чжоу. М., 2000.
Лирика китайских классиков в новых переводах А. Гитовича. Л., 1962.
Лисевич И.С. Народные афористические песни Древнего Китая // Вопросы китайской филологии: Сб. статей. М., 1963.
Лисевич И.С. Древняя китайская поэзия и народная песня: Юэфу конца III в. до н.э. — начала III в. н.э. М., 1969.
Лисевич И.С. Ханьские *фу* и творчество Сыма Сян-жу // Литература Древнего Китая (*см.*).
Лисевич И.С. Великий китайский критик Чжун Жун (ок. 469 — 518) // Литература и культура Китая: Сб. статей к 90-летию со дня рождения академика В.М. Алексеева. М., 1972.
Лисевич И.С. «Великое Введение» к «Книге песен» // Историко-филологические исследования... 1974 (*см.*).
Лисевич И.С. Китайская поэтика // Словарь литературоведческих терминов. М., 1974.
Лисевич И.С. Китайские народные песни 4–6 вв. // Литература и фольклор народов Востока. М., 1977.
Лисевич И.С. Литературная мысль Китая на рубеже древности и средних веков. М., 1979.
Лисевич — *Лю Се.* Дракон, изваянный в сердце словес / Пер. И.С. Лисевича // *Брагинский В.И.* Проблемы типологии средневековых литератур Востока. М., 1991.
Литература Востока в средние века. М., 1970.
Литература Древнего Китая: Сб. статей. М., 1969.
Литература и фольклор народов Востока. М., 1977.
Литературы стран Дальнего Востока. М., 1979.
«Лицзи»: Записи о музыке («Юэцзи») // Музыкальная эстетика стран Востока. М., 1967.
Малявин В.В. Даосизм как философия и поэзия в раннесредневековом Китае // Государство и общество в Китае. М., 1978.
Малявин В.В. Жуань Цзи. М., 1978.
Малявин В.В. Гибель древней империи. М., 1983.
Масперо А. Даосизм. СПб., 2007.

Меньшиков Л.Н. Из истории китайской книги. СПб., 2005.
Музыкальная эстетика стран Востока. М., 1967.
Никитина В.Б. и др. — *Никитина В.Б.*, *Паевская Е.В.*, *Позднеева Л.Д.*, *Редер Д.Г.* Литература Древнего Востока. М., 1962.
Панов [*Вахтин*] *Б.Б.* Тема любви в китайской поэзии // НАА. 1974, № 3.
Переломов Л.С. Конфуций. «Лунь юй» / Исслед., пер. с кит., коммент. М., 1998.
Позднеева Л.Д. Зрелища и песни «Юэ фу» // *Никитина В.Б.* и др. (*см*).
Позднеева Л.Д. Народная песня // Там же.
Позднеева Л.Д. Сун Юй // Там же.
Позднеева Л.Д. Сыма Сян-жу // Там же.
Позднеева Л.Д. Цзя И // Там же.
Позднеева Л.Д. Цюй Юань // Там же.
Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1973.
Реверс: Философско-религиозный и литературный альманах. СПб., 1992.
Резной дракон: Поэзия эпохи Шести династий (III–VI вв.) / В пер. М.Е. Кравцовой. СПб., 2004.
Рифтин Б.Л. Сказание о Великой стене и проблема жанра в китайском фольклоре. М., 1961.
Рифтин Б.Л. «Жизнеописание Сына Неба Му» как литературный памятник // Историко-филологические исследования... 1967 (*см.*).
Рудис Е.В. Тематическое своеобразие поэзии Бао Чжао // ТПИЛДВ: Тезисы докл. X науч. конф. Ч. 2. М., 1982.
Рудис Е.В. Тема бренности жизни в поэзии Бао Чжао // Там же: XI науч. конф. Ч. 2. М., 1984.
Рудис Е.В. Тема дружбы в поэзии Бао Чжао // Там же: XII науч. конф. Ч. 2. М., 1986.
Семененко И.И. Цзи Кан и некоторые моменты идеологической борьбы в середине III в. // Вопросы китайской филологии. М., 1974.
Семененко И.И. Цзи Кан — китайский писатель III в. н.э. Автореф. канд. дис. М., 1974; *то же*. Дис. (рукопись).
Семененко И.И. Эстетические взгляды Цзи Кана // ТПИЛДВ: Тезисы докл. VII науч. конф. (Ленинград, 1976). М., 1976.
Семененко И.И. Природа в поэзии Цзи Кана // ТПИЛДВ: VIII науч. конф. Ч. II. М., 1978.
Семененко И.И. Цзи Кан «Ода о лютне» // Проблемы восточной филологии: [Сб. статей]. М., 1979.
Серебряков Е.А. О Цюй Юане и чуских строфах // Литература Древнего Китая (*см.*).
Серебряков Е.А. Китайская поэзия X–XI вв. (жанры *ши* и *цы*). Л., 1979.
Серкина А.А. Опыт дешифровки древнейшего китайского письма (надписи на гадательных костях). М., 1973.
Сорокин В.Ф., *Эйдлин Л.З.* Китайская литература. М., 1962.
Сыма Цянь. Жизнеописание Сыма Сян-жу // *Сыма Цянь*. Избранное (*см.*).
Сыма Цянь. Жизнеописание Цюй Юаня и Цзя И // Там же.
Сыма Цянь. Избранное / Пер. В. Панасюка. М., 1956.
Сыма Цянь. Исторические записки (*Ши цзи*). Т. 1–8 / Пер. Р.В. Вяткина (т. 1–2 пер. совм. с В.С. Таскиным). М., 1972–2002.
Теоретические проблемы восточных литератур. М., 1969.
Теоретические проблемы китайского искусства в материалах конференции американских синологов. М., 1981.
Ткаченко Г.А. Космос, музыка, ритуал: Миф и эстетика в «Люйши чуньцю». М., 1990.
Томихай Т.Х. К вопросу о влиянии народной песни на литературную поэзию // ТПИЛДВ: Тезисы докл. VII науч. конф. (Ленинград, 1976). М., 1976.
Томихай Т.Х. Юй Синь. М., 1988.
Торопцев С.А. Поэтический цикл «Плач о сединах» // Вопросы китайской филологии. М., 1974.
Федоренко Н.Т. Китайская литература. М., 1956.
Федоренко Н.Т. «Шицзин» и его место в китайской литературе. М., 1958.
Федоренко Н.Т. «Шицзин» («Книга песен») // Литература Древнего Китая (*см.*).
Федоренко Н.Т. Цюй Юань: гипотезы и бесспорные факты // ПДВ. 1983, № 4.
Федоренко Н.Т. Древние памятники китайской литературы. М., 1986.
Федоренко Н.Т. Цюй Юань: Истоки и проблемы творчества. М., 1986.
Фишман О.Л. Семь великих поэтов Китая // Лирика китайских классиков в новых переводах А. Гитовича (*см.*).
Хрестоматия по истории Древнего мира. Т. 1 / Под ред. акад. В.В. Струве. М., 1950.
Хрестоматия по литературе Китая / [Сост., примеч., ст. М. Кравцовой]. СПб., 2004.
Цао Пи. Рассуждения о классическом / Пер. и коммент. И.С. Лисевича // Восточная поэтика: Тексты. Исследования. Комментарии. М., 1996.
Цао Чжи. Семь печалей: стихотворения / Пер., вступ. ст., примеч. Л. Черкасского. М., 1962 (1973).
Цао Чжи. Фея реки Ло. СПб., 2000.
Цюй Юань // Китайская классическая поэзия / [Пер. А. Гитовича] (*см.*).
Цюй Юань. Стихи / Вступ. ст. и общ. ред. Н.Т. Федоренко. М., 1954 (1956).
Черкасский Л.Е. Политические и литературные взгляды Цао Чжи // Китай и Япония... (*см.*).
Черкасский Л.Е. Поэзия Цао Чжи. М., 1963.
Черкасский Л.Е. Цао Цао — поэт-полководец // *Черкасский Л.Е.* Поэзия Цао Чжи (*см.*).
Черкасский Л.Е. Римский изгнанник и скиталец из царства Вэй: Публий Овидий Назон (43 г. до н.э. — 17 г. н.э.) и Цао Чжи (192–232) // Историко-филологические исследования… 1967 (*см.*).
Черкасский Л.Е. Цзяньаньская литература // Литература Древнего Китая (*см.*).
Шедевры китайской классической прозы в переводах академика В.М. Алексеева. Т. 1–2. М., 2006.
Шицзин / Изд. подгот.: А.А. Штукин и Н.Т. Федоренко. М., 1957 (Лит. памятники).

Шицзин: Избранные песни / Пер., послесл. и примеч. А.А. Штукина, ред. и предисл. Н.И. Конрада. М., 1957.
Шицзин: Книга песен и гимнов / Пер. с кит. А. Штукина, вступ. ст. Н. Федоренко. М., 1987.
Шицзин: Книга песен и гимнов / Пер. А. Штукина // Конфуций: Уроки мудрости (*см.*).
Щуцкий Ю.К. Стихи о жене Цзяо Чжун-цина // Восток: Литература Китая и Японии. [Сб. 1]. М.–Л., 1935.
Юэфу: Из древних китайских песен / Предисл., пер. и примеч. Б.Б. Вахтина. М.–Л., 1959.
Яншина Э.М. Следы мифологических песен эпического характера в древнем Китае // ТПИЛДВ. М., 1977.
Яншина Э.М. К определению жанра песен «Широкое поле» и «Большое поле» свода песен II–I тыс. до н.э. // Проблемы восточной филологии. М., 1979.
Яншина Э.М. Формирование и развитие древнекитайской мифологии. М., 1984.

На европейских языках

An Anthology of Chinese Verse / Tr., annot. by J.D. Frodsham. Oxf., 1967.
Balazs Et. Chinese Civilization and Bureaucracy: Variations on a Theme. N.Y.–L., 1964.
Balazs Et. Two Poems of Cao Cao // *Balazs Et.* Chinese Civilization and Bureaucracy (*см.*).
Birrell A. Erotic Décor: A Study of Love Imagery in the Six-Century A.D. Anthology «Yu-t'ai hsin-yung» («New Poems from a Jade Terrace»). Columbia, 1979.
Birrell A. The Dusty Mirror: Courtly Portraits of Women in Southern Dynasties Love Poetry // Expressions of Self in Chinese Literature / Ed. by R.E. Hegel and R.C. Hessney. N.Y., 1985.
Birrell A. Popular Songs and Ballads of Han China. L., 1988; Honolulu, 1993.
Birrell A. Chinese Mythology: An Introduction. With a Foreword by Yuan Ke. Baltimore–L., 1993.
Bischoff F. Interpreting the «Fu»: Study in Chinese Literary Rhetoric. München, 1976.
Bischoff F.A. The Songs of the Orchid Tower. Wiesbaden, 1985.
Blakeley Barry B. Recent Developments in Chu Studies: A Bibliographic and Institutional Overview // Early China. 1985–1987, 11–12.
The Book of Documents / Tr. by B. Karlgren. Stockh., 1950.
Brooks B.E.A. Geometry of Shi-pin // Wen-Lin... (*см.*). Vol. 1.
Budd Ch. Chinese Poems. Oxf., 1912.
Cai Xuehai. Research on Wei, Jin and Northern and Southern Dynasties History from Taiwan and Hong Kong // Early Medieval China. 1998, 4.
Cai Zong-yi. A Chinese Literary Mind: Culture, Creativity, and Rhetoric in Wenxin diaolong. Stanf., 2000.
Cai Zong-yi. The Polysemous Term of *Shen* in Wenxin diaolong // Recarving the Dragon... (*см.*).
Chan Ping-leung. The Ch'u Tz'u and Shamanism in Ancient China. Ph. D. dis. Ohio State Univ., 1972.
Chang Kang-yi. Six Dynasties Poetry. Princ., 1986.
Chang N.S. Chinese Literature. 2: Nature Poetry. N.Y., 1977.
Le Chapitre 117 du Che-ki (Biographie de Sseu-ma Siang-jou) / Tr. avec notes par Yv. Hervouet. P., 1972.
Chen Shih-Xiang. The Shi-ching: Its Generic Significance in Chinese Literature, History and Poetics // Studies in Chinese Literary Genres (*см.*).
Cheng Te-k'un. The Mu Tien-tzu chwan: A New Translation // JNCBRAS. 1933–1934, 64–65.
Chinese Poetry: Major Modes and Genres / Ed. and tr. by Yip Wai-lim. California (Berk.), 1976.
Chinese Traditional Civilization and the Contemporary World. XIV EACS (European Association of Chinese Studies). Moscow, 2002.
Chow Tse-tsung. The Early History of the Chinese Word «Shih» (Poetry) // Wen-Lin... (*см.*).
Ch'u tz'u... *см*. Hawks 1959.
Cook Sc. Yue Ji — Records of Music: Introduction, Translation, Notes and Commentary // Asian Music. 1995, 26. 2.
[*Couvrer*]. Cheu king: Texte chinois avec une double traduction en français et en latin: une introd. et un vocabulaire, par S. Couvreur. Ho Kien Fou, 1896 (3-me éd. 1934).
Cutter R.J. Cao Zhi's (192–232) Symposium Poems // Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews. 1984, 6. 1–2.
Defining Chu Image and Reality in Ancient China / Ed. by Constance A. Cook and John S. Major. Honolulu, 1999.
DeWoskin K.J. A Song for One or Two: Music and Concept of Art in Early China. Ann Arbor, 1982.
Die Chinesische Anthologie: Übersetzung aus dem Wen Hsüan von E. von Zach / Ed. by I.M. Fang, introd. by J.R. Hightower. Vol. 1–2. Cambr., 1958.
Dieny J.P. Aux origines de la poésie classique en Chine: Étude sur la poésie lyrique à l'époque des Hans. Leiden, 1968.
Dieny J.P. Les Dix-neuf poèmes anciens. P., 1960.
Dieny J.P. Les poèmes de Cao Cao (155–220). P., 2000.
Dobson W.A.C.H. The Language of the Book of Songs. Toronto, 1968.
Dunn H. Cao Zhi: The Life of Princely Chinese Poet. Beijing, 1988.
Early Chinese Texts: A Bibliographical Guide / Ed. by Michael Loewe. New Haven, 1993.
Eccles L. The Qualities of Clarity and Beauty in the Poetry of Hsieh T'iao // Journal of the Oriental Studies of Australia. 1983–1984.
Egan Ch. Reconsidering the Role of Folk Songs in Pre-Tang *Yueh-fu* Development // TP. 2000, 86. 1–3.
Eitel E.J. The Mu Tien-tzu chwan // China Review. 1888, 17.
Élégies de Chu: Chu ci. Attribuées à Qu Yuan, song yu et autres poètes chinois de l'Antiquité IVe siècle av. J. C. — II siècle apr. J. C. / Tr., présentées

et annot. par Remi Mathieu. [P.]: Éditions Gallimard, 2004.
Erkes A.D. «The Chao-yin-shi: Calling Back the Hidden Scolar» by Huai-nan-tze // Asia Major. Ser. I. 1924, 1.
Falkenhausen L. von. The Concept of *Wen* in the Chinese Ancestral Cult // Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews. 1996, 18.
Fang A. Rhymeprose on Literature, the Wen-fu of Lu Chi (A.D. 261–303) // Studies in Chinese Literary Genres (*см.*).
Field St. Tian wen: A Chinese Book of Origins. N.Y., 1984.
Field St. Cosmos, Cosmograph, and the Inquiring Poet: New Answers to the «Heaven Questions» // Early China. 1992, 17.
Frankel H.H. Fifteen Poems by Ts'ao Chih: An Attempt of a New Approach // JAOS. 1964, 84.
Frankel H.H. The Formulaic Language of the Chinese Ballad «Southeast Fly the Peacocks» // Bulletin of Institute of History and Philology (Academia Sinica, Taibei). 1969, 29. 2.
Frankel H.H. The Chinese Ballad «Southeast Fly the Peacocks» // HJAS. 1974, 34.
Frankel H.H. Yueh-fu Poetry // Studies in Chinese Literary Genres (*см.*).
Frankel H.H. The Flowering Plum and the Palace Lady: Interpretations of Chinese Poetry. New Haven–L., 1976.
Frankel H.H. Some Characteristics of Oral Narrative Poetry in China // Études d'histoire et de littérature chinoise. P., 1976.
Frankel H.H. Cai Yan and Poems Attributed to Her // Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews. 1983, 5.
Frankel H.H. The Development of Han and Wei *Yueh-fu* as a High Literary Genre // The Vitality of the Lyric Voice... (*см*.).
Frodsham J.D. Origins of the Chinese Nature Poetry // Asia Major. 1960–1961, 8. 1.
Führer B. Zur Biographie des Zhong Hong (475?–518?) // Orientalia. 1992–1993, 46. 2–3.
Führer B. Chinas erste Poetik: das Shipin (Kriterion Poetikon) des Zhong Hong (475?–518?). Dortmund, 1995.
Gao Jianping. The Expressive Act in Chinese Art: from Calligraphy to Painting. Ph. D. dis. Stockh., 1996.
Giles H. History of Chinese Literature. L., 1901.
Gimm M. Die Chinesische Anthologie Wen-Hsuan. Wiesbaden, 1968.
Gong Kechang. Studies in the Han Fu / Tr. by D. Knechtges. New Haven, 1997.
Graham W. Mi Heng's Rhapsody on a Parrot // HJAS. 1979, 39. 1.
Graham W.T. The Lament for the South: Yu Hsin's «Ai Chiang-nan-fu». Cambr., 1980.
Gu Ming Dong. «Fu-Bi-Xing»: A Metatheory of Poetry-Making // Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews. 1997, 19.
Gulik R.H. van. Hsi K'ang and His Poetical Essay on the Lute. Tokyo, 1941.
Gulik R. van. Sexual Life in Ancient China. Leiden, 1961.
The Han shu Biography of Yang Xiong (53 B.C. — A.D. 18) / Tr., annot. by D.R. Knechtges. Arizona, 1982.
Harper D. Wang Yan-shou's Nightmare Poem // HJAS. 1987, 47. 1.
Hawks 1959 — Ch'u tz'u: The Songs of the South, an Ancient Chinese Anthology / Tr. by D. Hawks. Oxf., 1959.
[*Hawks*]. Ch'u tz'u: The Songs of the South, an Anthology of Ancient Chinese Poems by Qu Yuan and other Poets / Tr. by D. Hawks. Harmondsworth, 1985.
Hawks D. Classical, Modern and Humane: Essays in the Chinese Literature. Hong Kong, 1989.
Hawks D. Quest of the Goddess // *Hawkes D.* Classical, Modern... (*см.*).
Hawks D. Ch'u tz'u // Early Chinese Texts... (*см.*).
Henricks R.G. Philosophy and Argumentations in the Third-Century China: the Essays of Hsi Kang. Princ., 1983.
Hervouet Yv. Un poète de cour sous les Han: Sseu-ma Siang-jou. P., 1964.
Hervouet Yv., *Kaltenmark M.* Anthologie de la poésie chinoise classique. P., 1962.
Hightower J.R.: Chu Yuan Studies // Silver Jubilee Volume of the Zinbun-Kagaku-Kenhyo-syo / Ed. by Kaizuka Shigeki. Kyoto, 1954.
Hightower J.R. The Fu of T'ao Ch'en // Studies in Chinese Literature (*см*.).
Hightower J.R. Wen Hsuan and Genre Theory // Там же.
Ho Kenneth (*Ho Peixiong*). A Study of the Fu on Hunts and Capitals in the Han Dynasty, 206 B.C.–220 A.D. Ph. D. dis. Oxf., 1968.
Holzman D. La vie et la pensée de Hi K'ang (223–262 après J. C.). Leiden, 1957.
Holzman D. Poetry and Politics: The Life and Works of Juan Chi (A.D. 210–263). Cambr., 1976.
Holzman D. Confucius and Ancient Chinese Literary Criticism // Chinese Approaches to Literature from Confucius to Liang Ch'i Ch'ao / Ed. by A.A. Rockett. Princ., 1978.
Holzman D. Immortality-seeking in Early Chinese Poetry // The Power of Culture ... (*см.*).
Holzman D. Landscape Appreciation in Ancient and Early Medieval China: The Birth of Landscape Poetry. Taiwan, 1996.
Holzman D. Chinese Literature in Transition from Antiquity to the Middle Ages. Ashgate, 1998.
Holzman D. Immortals, Festivals and Poetry in Medieval China: Studies in Social and Intellectual History. Ashgate, 1998.
Holzman D. Ts'ao Chih and the Immortals // *Holzman D.* Immortals, Festivals and Poetry... (*см.*).
Hsieh T'iao: The Inward Turn of Landscape // *Chang Kang-yi*. Six Dynasties Poetry (*см*.).
Hughes E.R. The Art of Letters: Lu Chi's «Wen fu», A.D. 302. N.Y., 1951.
Hughes E.R. Two Chinese Poets: Vignettes of Han Life and Thought. Princ., 1960.
Hulsewe A.F.P. Texts in Tombs // Asiatische Studien. 1965, 18–19.

Izutsu Toshihiko. Mythopoetic «Ego» in Shamanism and Taoism // Sophia Perennis: The Bulletin of the Imperial Academy of Philosophy. 1976, 2. 2.
Jansen Th. Höfische Öffentlichkeit im frühmittelalterlichen China: Debatten im Salon des Prinzen. Rombach, 2000.
Kamatani Takeshi. The Early Bureau of Music (Yueh-fu) // Acta Asiatica. 1996, 70.
Kao Yu-kung. The Nineteen Old Poems and the Aesthetics of Self-Reflection // The Power of Culture ... (*см.*).
Karlgren B. The Book of Odes: Chinese text, transfered and translated. Stockh., 1950 (Museum of Far Eastern Antiquites).
Karlgren B. Glosses on the Book of Odes. Stockh., 1964.
Keightly D.N. Sources of Shang History: The Oracle Bones Inscriptions of Bronze Age China. L., 1978.
Keightly D.N. Art, Ancestors and Origin of Writing in China // Representations. 1996, 56.
Keindorf R. Die mystische Reise im *Chuci*: Qu Yuans (ca. 340—278 v. Chr.) *Yuanyou* vor dem Hintergrund der zeitgenossischen Philosophie und Dichtung. Aachen, 1999.
Kern M. Shi jing as a Performance Texts: a Case Study of «Chu ci» (Thorny Caltrop) // Early China. 2000, 25.
Kern M. Ritual, Text and the Formation of the Canon: Historical Transitions of *wen* in Early China // TP. 2001, 87. 1–3.
Kirkova Z. Hunts and Rituals in Early Han Fu: Tianzi Youlie Fu of Sima Xiangru // Acta Universitatus Carolinae. Philologica 1. Orientalia Pragensia. XIV. Prague, 2002.
Knechtges D.R. Two Han Dynasty Fu on Ch'u Yuan: Chia I's «Tiao Ch'u Yuan» and Yang Hsiung's «Fan-sao». Wash., 1968.
Knechtges D.R. The Han Rhapsody: A Study of the Fu of Yang Hsiung (53 B.C.—18 A.D). Cambr., 1976.
Knechtges D.R. Xiao Tong's Life and Compilation of Wen xuan // Wen xuan... (*см.*). Vol. 1.
Knechtges D.R. A New Study of the Han Yueh-fu // JAOS. 1990, 110. 2.
Kotzenberg H. Der Dichter Pao Chao (†466). Bonn, 1971.
Kroll P.W. Portraits of Ts'ao Ts'ao: Literary Studies on the Man and the Myth. Dis. Univ. of Michigan, 1976.
Kroll P.W. An Early Poem of Mystical Excursion // Religions of China in Practice (*см.*).
Kroll P.W. On «Far Roaming» // JAOS. 1996, 116. 4.
Lai Ming. A History of Chinese Literature. N.Y., 1964.
Legge J. The She-king or the Book of Poetry // *Legge J.* The Chinese Classics / With a tr., critical and exegetical notes, prolegomena and copious indices. T. IV, pt 1–2. Hongkong, 1871.
Legge J. Li Chi: Book of Rites. Pt 1–2. L., 2003 (Reprint).
Levy D.J. Chinese Narrative Poetry, the Late Han through T'ang Dynasties. L., 1988.
Li sao and other poems of Qu Yuan / Tr. by Yang Xianyi, Gladys Yang. Peking, 1957 (1980).
The Literary Mind and the Carving of Dragons *см.* на: *Yu-chung Shih*.
Liu J.J.G. Chinese Theories of Literature. Chic.–L., 1975.
Loewe M. The Office of Music: 114 to 7 B.C. // Bulletin of the School of Oriental and African Studies. 1973, 36.
Loewe M. Shih ching // Early Chinese Texts… (*см.*).
Lomova O. Yongming Style Poetry: Dream of Harmony and Beauty // Recarving the Dragon... (*см.*).
Major John S. Characteristics of Late Chu Religion // Defining Chu... (*см*).
Margoulies G. Le «fou» dans le Wen-siuan: Étude et textes. P., 1926.
Marney J. Liang Chien-Wen Ti. Bost., 1976.
Marney J. Chiang Yen. Bost., 1981.
Marney J. Beyond the Mulberries: An Anthology of Palace Style Poetry by Emperor Chien-Wen of the Liang Dynasty (503–551). N.Y., 1982.
Mather R.B. The Mystical Ascent of the T'en-t'ai Mountains: Sun Ch'o's *Yu-t'ien-t'ai shan fu* // JAS. 1961, 18. 1.
Mather R.B. The Controversy and Conformity and Naturalness during 6 Dynasties // History of Religions. 1969–1970, 9. 2–3.
Mather R.B. The Poet Shen Yueh (441–513): The Reticent Marquis. Princ., 1988.
Mather R.B. Ritual Aspects of Hsieh T'iao's Wandering of Hsuan-ch'eng // Early Medieval China. 2000, 6.
Mathieu R. Le Mu Tianzi Zhuan / Tr. annot., étude critique. P., 1978.
Mathieu R. Mu t'ien tzu chuan // Early Chinese Texts ... (*см.*).
McNaughton W. The Book of Songs. N.Y., 1971.
Miao R.C. Palace-style Poetry: The Courtly Treatment of Glamour and Love // Studies in Chinese Poetry and Poetics (*см.*).
Miao R.C. Early Medieval Chinese Poetry: The Life and Verse of Wang T'san (A.D. 177–217). Steiner, 1982.
New Songs from a Jade Terrace: An Anthology of Early Chinese Love Poetry / Tr. with annot. by A. Birrell. L.–Bost.–Sydney, 1982.
The Orchid Boat: Women Poets of China / Tr., ed. by K. Rexboth and Ling Chung. N.Y., 1972.
Owen St. Readings in Chinese Literary Thought. Cambr., 1992.
Paper J.D. Fu Hsuan: A Man of His Season // Wen-Lin... (*см.*). Vol. 2.
Pease J. Popular Songs and Ballads of Han China // Monumenta Serica. 1997, 45.
Pokora Th. Pre-Han Literature // Essays on the Sources for Chinese History. Columbia, 1971.
The Power of Culture: Studies in Chinese Cultural History / Ed. by W.J. Peterson. Hong Kong, 1994.
Recarving the Dragon: Understanding Chinese Poetics / Ed. by O. Lomova. Prague, 2003.
Religions of China in Practice / Ed. by D.S. Lopez. Princ., 1996.

Saussure L. de. La Relation des voyages du roi Mou (au Xe siècle avant J. C.) //JA. Ser. II. 1921, 17.
Saussy H. Repetition, Rhyme, and Exchange in the Book of Odes // HJAS. 1997, 57. 2.
Saussy H. «Ritual Separates, Music Unites»: Why Musical Hermeneutics Matters // Recarving the Dragon: ... (*см.*).
Schindler B. Some Notes on Chia I and His «Owl Song» // Asia Major. New series. 1959, 7. Arthur Waley Anniversary Volume.
Schneider L.A. A Madman of Ch'u: The Chinese Myth of Loyalty and Dissent. Berk., 1980.
Shi ching: The Confucian Odes: The Classical Anthology Defined by Confucius / Tr. by E. Pound. N.Y., 1959.
Shih-shuo Hsin-yu: A New Account of Tales of the World / Tr. by R.B. Mather. Minneapolis, 1976.
Straughair A. Chang Hua: A Statesman-Poet of the Western Chin Dynasty. Canberra, 1973.
[*Strauss von*]. Schi-king: Das kanonische Liederbuch der Chinesen / Aus dem Chinesischen übersetzt und erklärt von Victor von Strauss. Heidelberg, 1880 (Darmstadt, 1969).
Studies in Chinese Literary Genres / Ed. by C. Birch. Berk., 1974.
Studies in Chinese Literature / Ed. by J.L. Bishop. Cambr., 1966.
Studies in Chinese Poetry and Poetics. Vol. 1 / Ed. by R.C. Miao. S.F., 1978.
Sucku Gl. Monkeys, Shamans, Emperors, and Poets: the Chuci and Images of Chu during the Han Dynasty // Defining Chu... (*см.*).
Toho Gakkai. Studies in Poetry of Ancient and Medieval China. Tokyo, 1996.
Tokei F. A propos du genre du Mou t'ien-tseu tchouan // Acta Orientalia. 1958, 9.
Tokei F. Naissance de l'élégie chinoise: K'iu Yuan et son époque. P., 1967.
Tokei F. Genre Theory in China of the 3rd–6th Century (Lu Hsieh's Theory of China Genres). Budapest, 1971.
Vervoorn Aat. Music and Rise of Literary Theory in Ancient China // Journal of Oriental Studies. 1996, 34. 1.
The Vitality of the Lyric Voice: «Shih» Poetry from the Late Han to the T'ang / Ed. by Lin Shuen-fu, St. Owen. Princ., 1986.
[*Waley*]. A Hundred and Seventy Chinese Poems / Tr. by Arthur Waley. L., 1918.
[*Waley*]: The Book of Songs / Tr. from the Chinese by Arthur Waley. L., 1937.
Waley Ar. Chinese Poems. L., 1946.
Waley Ar. The Nine Songs: A Study of Shamanism in Ancient China. L., 1956.
Wang C.H. The Bell and the Drum: Shi Ching as Formulaic Poetry in an Oral Tradition. Berk., 1974.
Wang C.H. From Ritual to Allegory: Seven Essays in Early Chinese Poetry. Hong Kong, 1988.
Watson B. Chinese Rhyme-prose: Poems in the Fu Form from Han and Six Dynasties Period. N.Y., 1971.
Wen-Lin: Studies in the Chinese Humanities. Vol. 1–2 / Ed. by Chow Tse-tsung. Oxf., 1968–1989.
Wen xuan, or Selection of Refined Literature / Tr., annot., introd. by D.R. Knechtges. Vol. 1–3. Princ., 1982–1987–1996.
Wilhelm H. The Scholar's Frustration: Notes on a Type of «Fu» // Chinese Thought and Institutions. Chic., 1957.
Wilhelm H. A Note of Chong Hong and his Shih-p'in // Wen-Lin... (*см.*). Vol. 1.
Wilkinson E. Chinese History: A Manual. Revised and enlarged. [S.l.], 2000 (Harvard-Yenching Institute Monograph Series, 52).
Wixted J.T. The Nature and Evolution in the Shih-p'in (Gradings of Poets) by Chung Hung (A.D. 469–518) // Theories of the Arts in China / Ed. by S. Bush and C. Murh. Princ., 1983.
Women Writers of Traditional China: An Anthology of Poetry and Criticism / Ed. by Kang-I Sun Chang, H. Saussy. Stanf., 1999.
Wong S.-k., *Lee K.-sh.* Poems of Depravity: A Twelfth-Century Dispute on the Moral Character of the *Book of Songs* // TP. 1989, 75. 1–3.
Wu Fusheng. The Poetics of Decadence. Albany, 1998.
Yeh Chia-ying, *Walls Yan W.* Theory, Standards, and Practice of Criticizing Poetry in Chung Hung's Shih-p'in // Studies in Chinese Poetry and Poetics (*см.*).
Yu-chung Shih — The Literary Mind and the Carving of Dragons / Tr. and annot. by Vincent Yu-chung Shih. Hong Kong, 1983.
Zoeren St. van. Poetry and Personality: Reading, Exegesis, and Hermeneutics in Traditional China. Stanf., 1991.

На китайском языке

Бань Лань-тай цзи (Собрание произведений Баня [из] Башни орхидей), 4 цз. // Чжан Пу (*см.*).
Бао цаньцзюнь цзи (Собрание произведений Бао-адъютанта) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*); Чжан Пу (*см.*).
Бао цаньцзюнь цзи чжу (Собрание произведений Бао-адъютанта с комментариями) / Коммент. Хуан Цзе. Пекин, 1958 (Гонконг, 1972); *то же* / Коммент. Цянь Чжэнь-луня. Шанхай, 1980.
Бао цаньцзюнь ши чжу (Лирика Бао-адъютанта с комментариями) / Коммент. Хуан Цзе. Пекин, 1957.
Бао Цзин-чэн. Лунь Цзю гэ ды сысян ии (Рассуждения о смысле «Девяти песен») // Цюй Юань яньцзю луньцзи (*см.*).
Ван Гэн-шэн. Вэнь синь дяо лун яньцзю (Исследование «Дракона, изваянного в сердце письмен»). Тайбэй, 1989.
Ван Гэн-шэн. Вэнь синь дяо лун синь лунь (Новые суждения о «Драконе, изваянном в сердце письмен»). Тайбэй, 1991.
Ван Ли. Ши цы гэлюй ши цзян (Десять лекций о правилах стихосложения [в жанрах] *ши* и *цы*). Пекин, 1962.
Ван Ли. Ханьюй шилюй сюэ (Изучение китайского стихосложения). Шанхай, 1964.

Ван Ли. Чу цы юньду (Рифма и ритм «Чуских строф»). Шанхай, 1980.
Ван Ли. Ши цзин юньду (Рифма и ритм «Канона поэзии»). Шанхай, 1980.
Ван ниншо цзи (Собрание произведений Вана, [имевшего звание полководца], зачинающего порядок) // Чжан Пу (*см.*).
Ван Си-чжи. Сань юэ сань жи Лань-тин ши сюй (Предисловие к стихам, [написанным в] Павильоне орхидей [во время Праздника] 3-го дня 3-го месяца) // Янь Кэ-цзюнь (*см.*), т. 2.
Ван Чжун-лин. Чжунго чжунгу шигэ ши (История древнего и средневекового китайского поэтического творчества). Цзянсу, 1988.
Ван Чжун-лин. Юнмин ти ишу чэнцзю гайшо (Соображения по поводу художественных достижений Поэзии в стиле *юнмин*) // ВИ. 1989, № 1.
Ван Чжун-сюань цзи (Собрание произведений Ван Чжун-сюаня). 3 цз. // Дин Фу-бао 1916 (*см.*); *то же*. 1 цз. // Ян Фэн-чэнь (*см.*).
Ван шичжун цзи (Собрание произведений Вана — секретаря первого министра) // Чжан Пу (*см*).
Ван *Юань-хуа.* Вэнь синь дяо лун чуанцзо лунь (Рассуждения [об истории] создания «Дракона, изваянного в сердце письмен»). Шанхай, 1984.
Ван Юнь-си. Лю-чао юэфу юй миньгэ (*Юэфу* и народные песни [эпохи] Шести династий). Шанхай, 1955.
Ван Юнь-си. Юэфу ши лунь цун (Собрание рассуждений о *юэфу*). Пекин, 1958 (1962).
Ван Юнь-си. Тянь вэнь Тянь дуй чжу (Комментарии [по поводу того], что «Вопросы [к] Небу» [есть] «Обращение к Небу»). Шанхай, 1973.
Ван Юнь-си. Цун Вэнь синь дяо лун Фэнгу тань дао Цзяньань фэнгу (Обсуждение Цзяньаньской поэзии на основе главы «Ветер и остов» [из трактата Лю Се] «Дракон, изваянный в сердце письмен») // ВШЧ. 1980, № 6.
Ван Юнь-си. Юэфу шу лунь (Рассуждения о *юэфу*). Шанхай, 1996.
Ван Юнь-си, *Ян Мин*. Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ пипин ши (История литературной критики [эпох] Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий). Шанхай, 1989.
Вань Гуан-чжи. Хань фу тун лунь (Скрупулезные рассуждения об одической поэзии [эпохи] Хань). Сычуань, 1989.
Вэй Вэнь-ди цзи (Собрание произведений Вэйского Вэнь-ди) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*); Чжан Пу (*см.*).
Вэй Тин-шэн. Му тянь цзы чжуань цзинь као (Новейшее исследование «Жизнеописания сына Неба Му»). Т. 1–3. Тайбэй, 1970.
Вэй У-ди Вэй Вэнь-ди ши чжу (Лирика Вэйских У-ди и Вэнь-ди с комментариями) / Коммент. Хуан Цзе. Пекин, 1958.
Вэй У-ди цзи (Собрание произведений Вэйского У-ди) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*); Чжан Пу (*см.*).
Вэй Цзинь вэньсюэ ши (История литературы [эпох] Вэй и Цзинь) / Под ред. Сюй Гун-чи. Пекин, 1999.
Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши цанькао цзыляо (Справочные материалы по истории литературы [эпох] Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий). Т. 1–2. Пекин, 1962.
Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю (Исследования по литературе [эпох] Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий) // Эр ши шицзи... (*см.*). Т. 2.
Вэнь И-до. Гудянь синь и (Новые толкования древней литературы). Пекин, 1956.
Вэнь сюань (Избранные произведения изящной словесности) / Сост. Сяо Тун (Чжаомин-тайцзы). Коммент. Ю Мао. Т. 1–2. Шанхай, 1959 (Пекин, 1974; Тайбэй, 1976).
Вэнь сюань луньвэнь (Статьи об «Избранных произведениях изящной словесности»). Пекин, 1998.
Вэнь фу цзи ши («Ода [об] изящной словесности» [Лу Цзи] со сводными толкованиями) / Коммент. Чжан Шао-кана. Шанхай, 1984.
Гао Бу-ин. Вэнь сюань Ли чжу и шу (Разъяснение комментария Ли [Шаня] к «Избранным произведениям изящной словесности»). Пекин, 1985.
Гао Хэн. Ши цзин цзинь чжу (Современные комментарии [к] «Канону поэзии»). Шанхай, 1980.
Го Мо-жо. Цюй Юань. Шанхай, 1935.
Го Мо-жо. Цюй Юань фу цзинь и (Оды Цюй Юаня в переложении на современный язык). Пекин, 1953.
Го Пу. Шань хай цзин чжу (Комментарии к «Канону гор и морей») // Янь Кэ-цзюнь (*см.*). Т. 3.
Го Пу пинчжуань (Критическое жизнеописание Го Пу) // Чжунго лидай чжэмин вэньсюэ-цзя пинчжуань (*см.*).
Го Хуннун цзи (Собрание произведений Го — [губернатора области] Хуннун) // Чжан Пу (*см.*).
Го Шао-юй. Чжунго гудянь вэньсюэ лилунь пипин ши (История древнекитайских литературных учений и теорий). Пекин, 1959.
Го Шао-юй. Чжунго лидай вэньлунь сюань (Избранные произведения китайской литературной критики разных эпох). Т. 1. Шанхай, 1979.
Го Шао-юй. Чжунго вэньсюэ пипин ши (История китайской литературной критики). Шанхай, 1986.
Гу Ши. Му тянь цзы чжуань си чжэн цзян шу («Жизнеописание сына Неба Му» [о] путешествии на запад с объяснениями и примечаниями). Шанхай, 1934 (Тайбэй, 1976).
Гу яо янь (Древние речения и *яо*) / Сост. Ду Вэньлань. Пекин, 1958.
Гудянь тушу цзичэн (Наука о письменах). Шанхай, 1934.
Гуй Ю-гуан. Чжу цзы хуй хань (Книжный футляр, хранящий различные сочинения). [Б. м.], 1626.
Гун Кэ-чан. Сань лунь цзоцзя Мэй Шэн (Беседа о литераторе Мэй Шэне) // ВШЧ. 1981, № 4.
Гун Кэ-чан. Хань фу ды дяньцзи чжэ Сыма Сянжу (Основоположник ханьской одической поэзии Сыма Сян-жу) // *Гун Кэ-чан.* Хань фу яньцзю (*см.*).
Гун Кэ-чан. Хань фу яньцзю (Исследование одической поэзии [эпохи] Хань). Шаньдун, 1990.

Дин Фу-бао 1916 — Хань Вэй Лю-чао мин цзя цзи (Собрания сочинений прославленных литераторов [эпох] Хань, Вэй и Шести династий) / Сост. Дин Фу-бао. Шанхай, 1916.

Дин Фу-бао 1964 — Цюань Хань Сань-го Цзинь Нань-бэй-чао ши (Полное собрание лирической поэзии [эпох] Хань, Троецарствия, Цзинь, Южных и Северных династий). Т. 1–2 / Сост. Дин Фу-бао. Шанхай, 1964.

Дин Цянь. Му тянь цзы чжуань дили каочжэн (Географическое исследование «Жизнеописания сына Неба Му»). Т. 1–2. Чжэцзян, 1915.

Дэн Ся-мань. Инь ши юй шань шуй ([Стихи о призывании] скрывшегося от мира и [стихи/поэзия] гор и вод) // *Дэн Ся-мань*. Юй гу вэй линь (Соседствуя с древностью). Сиань, 1999.

Е Жи-гуан. Цзо Сы шэнпин цзи ци ши ды фэньси лунь (Анализ жизненного пути и поэзии Цзо Сы). Тайбэй, 1979.

Е Шу-сянь. Ши цзин ды вэньхуа чаньши (Толкование культурного смысла «Канона поэзии»). Хубэй, 1994.

Жуань бубин цзи (Собрание произведений Жуаня-пехотинца) // Чжан Пу (*см.*).

Жуань бубин Юн хуай ши чжу («Пою о чувствах» Жуаня-пехотинца с комментариями) / Коммент. Хуан Цзе. Пекин, 1957 (1984).

Жуань Сы-цзун цзи (Собрание произведений Жуань Сы-цзуна) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*).

Жуань Цзи [пинчжуань] ([Критическое жизнеописание] Жуань Цзи) // Чжунго гудай чжэмин чжэсюэ-цзя пинчжуань. Сюйбянь (см.). Т. 2.

Жуань Цзи пинчжуань (Критическое жизнеописание Жуань Цзи) / Коммент. Хань Чуань-да. Пекин, 1997.

Жуань Цзи цзи цзяо чжу (Собрание произведений Жуань Цзи с выверенным комментарием) / Коммент. Чэнь Бо-цзюня. Пекин, 1987.

Жуань Юань-юй цзи (Собрание произведений Жуань Юань-юя) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*); Чжан Пу (*см.*); Ян Фэн-чэнь (см.).

Жэнь Го-дуань. Цюй Юань няньпу (Погодная хроника [жизни] Цюй Юаня). Пекин, 1990.

Жэнь Цзи-юй. Чжунго чжэсюэ ши (История китайской философии). Т. 2. Пекин, 1979.

Жэнь Янь-шэн цзи (Собрание произведений Жэнь Янь-шэна) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*); Чжан Пу (*см.*).

Ин Дэ-лянь цзи (Собрание произведений Ин Дэ-ляня) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*); Чжан Пу (*см.*); Ян Фэн-чэнь (*см.*).

Ин Сю-лянь цзи (Собрание произведений Ин Сю-ляня) // Чжан Пу (*см.*).

Кан Жун-цзи. Лу Цзи цзи ци ши (Лу Цзи и его стихи).Тайбэй, 1969.

Кан Цзинь-шэн. Лунь Хань фу ды шэньмэй цзячжи (Обсуждая эстетические критерии ханьских од) // ВШЧ. 1989, № 4.

Кун Вэнь-цзюй цзи (Собрание произведений Кун Вэнь-цзюя) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*); Ян Фэн-чэнь (*см.*).

Кун шаофу цзи (Собрание произведений Куна — [сановника]-*шаофу*) // Чжан Пу (*см.*).

Ли И-цзинь. Вэнь синь ши суй (Соцветие литературной мысли). Тяньцзинь, 2001.

Ли сао цзуань и («Скорбь изгнанника» [Цюй Юаня] с полным комментарием) / Сост. Ю Гоэнь. Пекин, 1980.

Ли Цзя-янь. Цун Ли сао кань Цюй Юань ды сысян хэ ишу (Взгляд через «Скорбь изгнанника» на идеи и художественное мастерство Цюй Юаня) // *Ли Цзя-янь*. Гу ши чу тань (Изыскания в области древней поэзии). Шанхай, 1957.

Ли Чан-чжи. Чжунго вэньсюэ ши люэ гао (Наброски по истории китайской литературы). Т. 1–3. Пекин, 1954.

Ли Чжи-фан. Се Тяо ши яньцзю (Исследование лирики Се Тяо). Гонконг, 1968.

Ли Ши-юэ. Жэнь у пинь пин юй Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ пипин (Система категорий людей и явлений и литературная критика [в эпохи] Вэй, Цзинь, Северные и Южные династии // Нанькай вэньсюэ яньцзю (Литературоведч. исследования [ун-та] Нанькай). Тяньцзинь, 1988.

Линь Гэн. Чжунго вэньсюэ цзянь ши (Краткая история китайской литературы). Т. 1. Шанхай, 1955.

Линь Гэн. Тан ши ды гэлюй (Правила китайского стихосложения [в эпоху] Тан // ЮВС. Пекин, 1957, № 9.

Линь Гэн. Ши жэнь Цюй Юань цзи цзопинь яньцзю (Исследование [жизни] поэта Цюй Юаня и его произведений). Шанхай, 1980.

Линь Гэн. Тянь вэнь лунь цзянь («Вопросы [к] Небу» [Цюй Юаня] с обсуждением и толкованиями). Пекин, 1983.

Линь Цзя-ли. Шэнь Юэ яньцзю (Исследование [творчества] Шэнь Юэ). Ханчжоу, 1999.

Линь Цун-мин. Чжаомин Вэнь сюань као люэ (Наброски по изучению «Избранных произведений изящной словесности» [наследного принца] Чжаомина). Тайбэй, 1974.

Ло Гэнь-цзэ. Чжунго вэньсюэ пипин ши (История китайской литературной критики). Т. 1. Шанхай, 1957.

Ло Гэнь-цзэ. Юэфу вэньсюэ ши (История *юэфу*). Пекин, 1996.

Ло Хун-кай. Вэнь сюань сюэ ([История] изучения «Избранных произведений изящной словесности»). Пекин, 1989.

Ло Цзун-цян. Сюань-сюэ юй Вэй Цзинь ши жэнь синь тай («Учение о сокровенном» и поведенческие [стереотипы и] внутреннее [состояние] чиновников [в эпохи] Вэй и Цзинь). Чжэцзян, 1991.

Ло Цзун-цян. Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ сысян ши (История идеологии литературы [эпох] Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий). Пекин, 1996.

Ло Чан-пэй. Хань Вэй Лю-чао чжуаньцзя вэнь яньцзю (Исследование литературы [эпох] Хань, Вэй и Шести династий). Нанкин, 1945.

Лу Кань-жу, *Моу Ши-цзинь.* Вэнь синь дяо лун сюань и («Дракон, изваянный в сердце письмен» с избранным переводом [на современный язык]). Т. 1–2. Цзинань, 1962–1963.

Лу Кань-жу, *Фэн Юань-цзюнь*. Чжунго ши ши (История китайской поэзии). Т. 1–2. Пекин, 1956.
Лу Пинъюань цзи (Собрание произведений Лу — [губернатора области] Пинъюань) // Чжан Пу (*см.*).
Лу Тун-цюнь. Юй Синь чжуань лунь (Рассуждения о жизнеописании Юй Синя). Тяньцзинь, 1997.
Лу Цзи пинчжуань (Критическое жизнеописание Лу Цзи) // Чжунго лидай чжэмин вэньсюэ-цзя пинчжуань (*см.*).
Лу Цзи цзи (Собрание произведений Лу Цзи) / Коммент. Цзинь Тао-шэна. Пекин, 1982.
Лу Цинхэ цзи (Собрание произведений Лу — [губернатора области] Цинхэ) // Чжан Пу (*см.*).
Лу Цинь-ли — Сянь Цинь Хань Вэй Цзинь Наньбэй-чао ши (Лирическая поэзия [эпох] Цинь, Хань, Вэй, Цзинь, Северных и Южных династий). Т. 1–3 / Сост. Лу Цинь-ли. Пекин, 1983 (Тайбэй, 1984, 1998).
Лу Ши-лун цзи (Собрание произведений Лу Ши-луна) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*).
Лу Ши-хэн цзи (Собрание произведений Лу Ши-хэна) // Там же.
Лу Ши-хэн ши чжу (Лирические произведения Лу Ши-хэна с комментариями) / Коммент. Хэ Лицюаня. Пекин, 1958.
Лу Юнь цзи (Собрание произведений Лу Юня) / Коммент. Хуан Цая. Пекин, 1988.
Лэй Цюнь-мин. Чжунго лидай тунъяо цзичжу (Комментированное собрание детских песенок различных исторических эпох Китая). Чанша, 1988.
Лю Гун-гань цзи (Собрание произведений Лю Гун-ганя) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*); Чжан Пу (*см.*); Ян Фэн-чэнь (*см.*).
Лю Да-цзе. Чжунго вэньсюэ фачжань ши (История развития китайской литературы). Т. 1–3. Шанхай, 1957.
Лю И-цин. Ши шо синь юй (Ходячие толки в новом пересказе) // ЧЦЦЧ. Т. 8.
Лю Се Вэнь синь дяо лун бу чжэн (Дополненное и исправленное [издание] «Дракона, изваянного в сердце письмен» Лю Се/ Коммент. Ли Сяна. Нанкин, 1989.
Лю Се Вэнь синь дяо лун и чжэн («Дракон, изваянный в сердце письмен» Лю Се с аргументированным толкованием) / Коммент. Чжань Ина. Шанхай, 1989 (1999).
Лю Се Вэнь синь дяо лун синь шу («Дракон, изваянный в сердце письмен» Лю Се с новыми документами) / Коммент. Моу Ши-цзиня. Т. 1–2. Цзинань, 1981–1982.
Лю Се Вэнь синь дяо лун со инь («Дракон, изваянный в сердце письмен» Лю Се с индексом) / Сост. Чжу Ин-пин. Шанхай, 1987.
Лю Се Вэнь синь дяо лун цзинь и («Дракон, изваянный в сердце письмен» Лю Се с переводом на современный язык) / Пер. и коммент. Чжоу Чжэнь-фу. Пекин, 2000.
Лю Се Вэнь синь дяо лунь цзяо чжу («Дракон, изваянный в сердце письмен» Лю Се с текстологическими исправлениями и комментариями) / Коммент. Ян Мин-чжао. Шанхай, 1958.
Лю Се Вэнь синь дяо лун цзяо ши («Дракон, изваянный в сердце письмен» Лю Се с текстологическими исправлениями и пояснениями) / Коммент. Лю Юн-цзи. Шанхай, 1962.
Лю Се Вэнь син дяо лун чжу («Дракон, изваянный в сердце письмен» Лю Се с комментариями) / Коммент. Фань Вэнь-ланя. Т. 1–2. Пекин, 1957 (1958, 1978).
Лю Чжи-цзянь. Цзяньань вэньсюэ бянь нянь ши (Погодная история Цзяньаньской литературы). Чунцин, 1985.
Лю Чжоу-тан. Лунь Чжан Хэн Эр цзин фу дуй Хань да фу фэн цзянь ишу фачжань ды гунсянь (О вкладе «Од о двух столицах» Чжан Хэна в историю развития искусства аллегорий и назиданий в ханьских великих одах) // Чжунго вэньсюэ яньцзю (*см.*).
Лю Чжуншань цзи (Собрание произведений Лю [из области] Чжуншань) // Чжан Пу *(см.).*
Лю Ши-пэй. Чжунго чжунгу вэньсюэ ши цзянъи (Лекции по истории китайской классической литературы). Пекин, 1957.
Лю Ши-пэй. Чжунго чжунгу вэньсюэ ши (История китайской классической литературы). Пекин, 1959.
Лю Ши-пэй. Чжунго вэньсюэ луньчжу сань чжун (Сборник статей о китайской литературе, [состоящий] из трех разделов). Ляонин, 1997.
Лю Юн-цзи. Цюй фу тун цзянь (Одические произведения Цюй [Юаня] со сводными толкованиями). Пекин, 1961.
Лю Юэ-цзинь. Гудянь вэньсюэ сянь сюэ цун гао (Множество набросков по изучению премудростей древней литературы). Пекин, 1999.
Лю Юэ-цзинь. Дао цзяо цзай Лю-чао ды лючжуань юй Цзяннань миньгэ иньюй (Распространение даосизма [в эпоху] Шести династий и намеки в народных песнях местностей к югу от Янцзы // *Лю Юэ-цзинь*. Гудянь вэньсюэ... (*см.*).
Лю Юэ-цзинь. Юй тай синь юн яньцзю (Исследование «Новых напевов Нефритовой башни»). Пекин, 2000 (Тайбэй, 2003).
Лян У-ди цзи (Собрание произведений У-ди — императора [династии] Лян) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*); Чжан Пу (*см.*).
Лян Цзянь-вэнь-ди цзи (Собрание произведений Цзянь-вэнь-ди — императора [династии] Лян) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*); Чжан Пу (*см.*).
Лян Ци-чао. Чжунго чжи мэйвэнь цзи ци лиши (Художественная литература Китая и ее история). Пекин, 1996.
Лян Чжаомин цзи (Собрание произведений [наследного принца] Чжаомина [династии] Лян) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*); Чжан Пу (*см.*).
Лян шу (Книга [об эпохе] Лян) / Сост. Яо Сылянь. Т. 1–3. Пекин, 1987.
Ляо Вэй-цин. Лю-чао вэнь лунь (Рассуждения о литературе [эпохи] Шести династий). Тайбэй, 1978.
Ма Мао-юань. Чу цы сюань (Избранные [произведения из] «Чуских строф»). Пекин, 1980.
Ма Мао-юань. Гу ши шицзю ши чу тань («Девятнадцать древних стихотворений» с начальными пояснениями). Цзянсу, 1981.

Ма Цзи-гао. Фу ши (История одической поэзии). Шанхай, 1987.
Мао Цзя-пэй, *Ли Цзы-лун*. Се Тяо юй Ли Бо яньцзю (Исследование [творчества] Се Тяо и Ли Бо). Пекин, 1995.
Мао ши чжэн и („Стихи" [в версии/передаче] Мао» в правильном истолковании) // СББЯ. Т. 1; *то же.* // Шисань цзин чжу шу («Тринадцатиканоние» с полным комментарием). Т. 1. Пекин, 1957.
Моу Ши-цзинь. Дяо лун цзи (Сборник [работ] о «Резном драконе»). Пекин, 1983.
Моу Ши-цзинь. Лю Се няньпу хуйкао (Обзор материалов [для] погодной хроники [жизни] Лю Се). Чэнду, 1988.
Моу Ши-цзинь. Вэнь синь дяо лун яньцзю (Исследование «Дракона, изваянного в сердце письмен»). Пекин, 1995.
Моу Ши-цзинь, *Сюй Чжуань-у*. Цзо Сы вэньсюэ ецзи синь лунь (Новый подход к литературным достижениям Цзо Сы) // ВИ. 1988, № 2.
Му Кэ-хун. Чжаомин Вэнь сюань яньцзю (Исследование «Избранных произведений изящной словесности» — [антологии принца] Чжаомина). Пекин, 1998.
Му тянь цзы чжуань чжу («Жизнеописание сына Неба Му» с комментариями) / Коммент. Хун И-сюаня // СББЯ.
Мяо Тянь-хуа. Ли сао, Цзю гэ, Цзю чжан цянь ши («Скорбь отрешенного», «Девять песен» и «Девять напевов» [Цюй Юаня] с простейшими комментариями). Тайбэй, 1975 (1978).
Нань Ци шу (Книга [об эпохе] Южная Ци) / Сост. Сяо Цзы-сянь. Т. 1–3. Пекин, 1987.
Нань ши (История Южных [династий]) / Сост. Ли Янь-шоу. Т 1–6. Пекин,1986.
Нань-бэй-чао вэньсюэ ши... *см.* на: *Цао Дао-хэн*, *Шэнь Юй-чэн*.
Не Ши-цяо. Чу цы синь чжу («Чуские строфы» с новыми комментариями). Шанхай, 1980.
Пань Ань-жэнь цзи (Собрание произведений Пань Ань-жэня) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*).
Пань Сяо-лун. Цюй Юань юй гу вэньхуа (Цюй Юань и древняя культура). Хэфэй, 1991.
Пань тайчан цзи (Собрание произведений Паня — распорядителя по обрядам в храме императорских предков) // Чжан Пу (*см.*).
Пань хуанмэнь цзи (Собрание произведений Паня [из] Императорского совета) // Чжан Пу (*см.*).
Пань Юэ пинчжуань (Критическое жизнеописание Пань Юэ) // Чжунго лидай чжэмин вэньсюэ-цзя пинчжуань (*см.*).
Пань Юэ цзи цзяо чжу (Собрание произведений Пань Юэ с текстологическими исправлениями и комментариями) / Коммент. Дун Чжи-гуана. Тяньцзинь, 1993.
Пэн Цин-хуань. Вэнь синь дяо лунь цзунхэ яньцзю (Обобщающее исследование «Дракона, изваянного в сердце письмен»). Тайбэй, 1990.
Сань-го чжи (Анналы Трех царств) / Сост. Чэнь Шоу. Т. 1–5. Пекин, 1982.
Сань Цао ши сюань (Избранная лирика Трех Цао) / Сост. и коммент. Юй Гуань-ин. Пекин, 1959.
Се гуанлу цзи (Собрание произведений Се — сиятельного вельможи) // Чжан Пу (*см*).
Се Сюаньчэн цзи (Собрание произведений Се [из] Сюаньчэна) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*); Чжан Пу (*см.*).
Се Сюаньчэн цзи цзяо чжу (Собрание произведений Се [из] Сюаньчэна с текстологическими исправлениями и комментариями) / Коммент. Хун Шунь-луна. Тайбэй, 1969; *то же* / Коммент. Цао Жун-наня. Шанхай, 1991.
Се Сюаньчэн ши чжу (Комментированное [издание] лирики Се [из] Сюаньчэна) / Коммент. Хэ Ли-цюаня. Пекин, 1956; *то же* / Коммент. Ли Чжи-фана. Гонконг, 1968.
Су Сюэ-линь. Чу сао синь гу (Новое толкование чуских элегий). Тайбэй, 1978.
Суй Шу-сэнь. Гу ши шицзю ши цзи ши («Девятнадцать древних стихотворений» со сводным комментарием). Пекин, 1955.
Сун шу (Книга [об эпохе] Сун, История [династии Лю] Сун) / Сост. Шэнь Юэ. Т. 1–8. Пекин, 1983.
Сунь тинвэй цзи (Собрание произведений Суня — [руководителя] Верховной судебной палаты) // Чжан Пу (*см.*).
Сунь Цзо-юнь. Да чжао ды цзочжэ цзи ци сецзо няньдай (Авторство и время создания «Великого призывания») // ВШЧ. 1957, № 9.
Сунь Цзо-юнь. Ши цзин юй Чжоу шэхуй яньцзю (Исследование «Канона поэзии» и общества [эпохи] Чжоу). Пекин, 1966.
Сунь Юань-чжан. Гуаньюй Цзю гэ ды сысян ии (О смысле «Девяти песен») // Шаньдун шидасюэ бао (Вестн. Шаньдунского педагогич. ун-та). Цзинань, 1982, № 4.
Сунь Юань-чжан. Лян Хань ды вэньсюэ гуань юй лян Хань вэньсюэ (Литературные взгляды [в эпоху] обеих Хань и литература обеих Хань) // ВШЧ. 1989, № 5.
Сы шу У цзин («Четверокнижие» и «Пятиканоние»). Т. 1–3. Тяньцзинь, 1989.
Сыма вэнь юань цзи (Собрание произведений Сыма [из императорского] Сада словес) // Чжан Пу (*см.*).
Сыма Цянь. Ши цзи (Исторические записки) // Эр ши у ши (*см.*).
Сюй Вэй-чан цзи (Собрание произведений Сюй Вэй-чана) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*); Ян Фэнчэнь (*см.*).
Сюй Гун-чи. Цзяньань ци цзы лунь (Рассуждения о «Семи цзяньаньских мужах») // ВП. 1981, № 4.
Сюй Дун-хай. Юй Синь шэнпин цзи ци фу чжи яньцзю (Исследование жизни Юй Синя и его одических произведений). Тайбэй, 1984.
Сюй Цзе, *Го Вэй-сэнь.* Чжунго цыфу фачжань ши (История развития китайской одической поэзии). Цзянсу, 1998.
Сюнь Сюй. Шан Му тянь цзы чжуань (Предисловие к «Жизнеописанию сына Неба Му») // Янь Кэ-цзюнь (*см.*). Т. 2.
Сян Си. Ши цзин цыдянь (Словарь «Канона поэзии»). Сычуань, 1986.

Сянь Цинь вэньсюэ ши (История литературы до [эпохи] Цинь) / Под ред. Чу Бинь-цзе и Тань Цзя-цзяня. Пекин, 1988.

Сянь Цинь лян Хань вэньсюэ пипин ши (История литературной критики до [эпохи] Цинь, [в эпохи] Цинь и обеих [династий] Хань) / Под ред. Ван Юнь-си и Гу И-шэна. Шанхай, 1990.

Сянь Цинь лян Хань вэньсюэ яньцзю (Исследования по литературе до [эпохи] Цинь, [в эпохи] Цинь и обеих [династий] Хань) // Эр ши шицзи... (*см.*). Т. 1.

Сяо Бин. Чу цы юй шэньхуа («Чуские строфы» и мифологические представления). Цзянсу, 1987 (Шанхай, 1989; Тайбэй, 1990).

Сяо Ди-фэй. Хань Вэй Лю-чао юэфу вэньсюэ ши (История *юэфу* [эпох] Хань, Вэй и Шести династий). Пекин, 1984.

Тан Бин-чжэн, *Ли Да-мин*, *Ли Чэн*, *Сюн Лян-чжи*. Чу цы цзинь чжу («Чуские строфы» с современными комментариями). Шанхай, 1996.

Тан Чжан-пин. Лунь Тан Лэ фу цань цзянь (Об оде Тан Лэ на попорченных планках) // ВУ. Пекин, 1990, № 4.

Тань Пи-мо. Чжунго вэньсюэ ши ган (Очерки истории китайской литературы). Т. 1. Шанхай, 1958.

Тао Цю-ин. Хань фу чжи чжун ды яньцзю (Исследование сущности одической поэзии [эпохи] Хань). Шанхай, 1939.

Тао Цю-ин. Хань фу яньцзю: чубань шо мин (Исследование одической поэзии [эпохи] Хань: наброски для последующих разъяснений). Чжэцзян, 1986.

Тянь вэнь цзуань и («Вопросы [к] Небу» [Цюй Юаня] с полным комментарием) / Сост. Ю Гоэнь. Пекин, 1982.

У Сяо-жу. Шицы чжацун (Сборник работ о поэтическом творчестве). Пекин, 1988.

У Юнь. Цзяньань ци цзы цзи цзяо чжу (Собрание произведений «Семи цзяньаньских мужей» с текстологическими исправлениями и комментарием). Тяньцзинь, 1991.

Фу Чуньгу цзи (Собрание произведений Фу — [барона] Чуньгу) // Чжан Пу (*см.*).

Хань Вэй Лю-чао сань бай мин цзя цзи ти цы чжу (Краткое изложение [свода Чжан Пу] «Собрания сочинений трехсот прославленных литераторов [эпох] Хань, Вэй и Шести династий» с комментариями) / Сост. и коммент.: Инь Мэнлунь. Пекин, 1981.

Хань Вэй Лю-чао саньвэнь сюань (Избранные прозаические произведения [эпох] Хань, Вэй и Шести династий) / Сост. и коммент.: Чэнь Чжун-фань. Шанхай, 1962.

Хань шу (Книга об [эпохе Западная/Ранняя] Хань) / Сост. Бань Гу // Эр ши у ши (*см.*).

Хоу Хань шу (Книга [об эпохе] Поздняя Хань) / Сост. Фань Е. Т. 1–12. Пекин, 1982.

Ху Го-жуй. Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ ши (История литературы [эпох] Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий). Шанхай, 1980.

Ху Пин-шэн, Хань Цзы-цян. Фуян хань цзянь Ши цзин яньцзю (Исследование [текста] «Канона поэзии» на бамбуковых планках ханьского [времени, найденных в] Фуяне). Шанхай, 1988.

Хуа Вань-чэнь. Ши лунь Мэй Шэн ды Ци фа (Опыт обсуждения «Семи наставлений» Мэй Шэна) // ВШЧ. 1990, № 5.

Хуан Кань. Вэнь синь дяо лун чжа цзи («Дракон, изваянный в сердце письмен» с записями по пунктам). Пекин, 1962 (2000).

Хуан Кань. Вэнь сюань Хуан ши сюэ (Исследование «Избранных произведений изящной словесности» [ученого] из семейства Хуан). Тайбэй, 1977.

Хуан Кань. Вэнь сюань пин дянь (Выравнивание [спорных] пунктов в «Избранных произведениях изящной словесности»). Шанхай, 1985.

Хуан Цзе. Хань Вэй юэфу фэн цзянь (Толкования *юэфу* [эпох] Хань и Вэй). Пекин, 1958.

Хуан Цзи-хуа. Фан чжун сы юэ ды шидай цзочжэ бянь (О времени создания [цикла] ритуальной музыки «[песни] внутренних покоев») // Хубэй шиюаньсюэ бао (Вестн. Хубэйского педагогич. ин-та). 1985, № 3.

Хуан Чжун-мо. Чжун Жи сюэчжэ Цюй Юань вэньти луньчжэн цзи (Центральные вопросы [изучения] Цюй Юаня [в работах] ученых Китая и Японии). Шаньдун, 1990.

Хэ Пэй-сюн. Хань Вэй Лю-чао фу лунь цзи (Сборник работ об одической поэзии [эпох] Хань, Вэй и Шести династий). Тайвань, 1990.

Хэ Ци-минь. Чжу линь ци сянь яньцзю (Исследование [литературной группы] «Семь мудрецов из бамбуковой рощи»). Тайбэй, 1974.

Хэ Ци-минь. Жуань Цзи. Тайбэй, 1978.

Цао Вэй фу цзы ши сюань (Избранная лирика отца и сыновей [клана] Вэйских Цао) / Сост. Лю И-шэн, коммент. Чжао Фу-таня. Сяньган, 1983.

Цао Дао-хэн. Хань Вэй Лю-чао фуцы (Одические произведения [эпох] Хань, Вэй и Шести династий). Шанхай, 1989.

Цао Дао-хэн, *Лю Юэ-цзинь*. Нань-бэй-чао вэньсюэ бянь нянь ши (Погодная хроника истории литературы [эпохи] Южных и Северных династий). Пекин, 2000.

Цао Дао-хэн, *Шэнь Юй-чэн*. Нань-бэй-чао вэньсюэ ши (История литературы [эпохи] Южных и Северных династий). Пекин, 1998.

Цао Пи пинчжуань (Критическое жизнеописание Цао Пи) // Чжунго лидай чжэмин вэньсюэ-цзя пинчжуань (*см.*).

Цао Пи цзи цзяо чжу (Собрание произведений Цао Пи с текстологическими исправлениями и комментарием) / Коммент. Тан Шао-чжуна. Хэнань, 1992.

Цао Сюй. Вэнь синь дяо лун яньцзю (Исследование «Дракона, изваянного в сердце письмен»). Шанхай, 1992.

Цао Сюй. Ши пинь яньцзю (Исследование «Категорий стихов»). Шанхай, 1998.

Цао Цао лунь цзи (Сборник статей о Цао Цао). Пекин, 1960.

Цао Цао няньбяо (Погодная хроника [жизни] Цао Цао). Пекин, 1979.
Цао Цао пинчжуань (Критическое жизнеописание Цао Цао) // Чжунго лидай чжэмин вэньсюэ-цзя пинчжуань (*см.*).
Цао Цао цзи (Собрание произведений Цао Цао). Шанхай, 1962 (1974).
Цао Цзы-цзянь цзи (Собрание произведений Цао Цзы-цзяня) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*).
Цао Цзы-цзянь ши чжу (Лирика Цао Цзы-цзяня с комментариями) / Коммент. Хуан Цзе. Пекин, 1957.
Цао Чжи пинчжуань (Критическое жизнеописание Цао Чжи) // Чжунго лидай чжэмин вэньсюэ-цзя пинчжуань (*см.*).
Цзи Кан [пинчжуань] ([Критическое жизнеописание] Цзи Кана) // Чжунго гудай чжэмин чжэсюэ-цзя пинчжуань (*см.*). Т. 2.
Цзи Кан цзи и чжу (Собрание произведений Цзи Кана с разъяснениями и комментариями) / Коммент. Ся Мин-чжао. Хэйлунцзян, 1987.
Цзи Кан цзи цзяо чжу (Собрание произведений Цзи Кана с текстуальными исправлениями и комментарием) / Коммент. Дай Мин-яна. Пекин, 1962.
Цзи Кан ши вэнь сюань и (Избранные стихотворные и прозаические произведения Цзи Кана с разъяснениями) / Сост. и коммент.: У Сючэн. Чэнду, 1991.
Цзи чжунсань цзи (Собрание произведений [вельможи]-*чжунсаня* Цзи) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*); Чжан Пу (*см.*).
Цзинь Ван юцзюнь цзи (Собрание произведений Вана, [командующего] правым крылом армии, [жившего в эпоху] Цзинь) // Чжан Пу (*см.*).
Цзинь Кай-чэн. Цзю гэ яньцзю (Исследование «Девяти песен» [Цюй Юаня]) // Цюй Юань цы яньцзю (Исследования, [посвященные] произведениям Цюй Юаня). Цзянсу, 1992.
Цзинь Лю Юэ-ши цзи (Собрание произведений Лю Юэ-ши, [жившего в эпоху] Цзинь) // Чжан Пу (*см.*).
Цзинь Цзинь-чэн, *Дун Хун-ли*, *Гао Лу-мин*. Цюй Юань цзи цзяо чжу (Собрание произведений Цюй Юаня с выверенным комментарием). Пекин, 1996.
Цзинь Чжан Мэн-ян цзи (Собрание произведений Чжан Мэн-яна, [жившего в эпоху] Цзинь) // Чжан Пу (*см.*).
Цзинь Чжан сыкун цзи (Собрание произведений канцлера Чжана, [жившего в эпоху] Цзинь) // Там же.
Цзинь Чжан Цзин-ян цзи (Собрание произведений Чжан Цзин-яна, [жившего в эпоху] Цзинь) // Там же.
Цзинь шу (Книга [об эпохе] Цзинь, История [династии] Цзинь) / Под ред. Фан Сюань-лина. Т. 1–10. Пекин, 1987.
Цзинь Юй-фу. Чжунго шисюэ ши (История китайской историографии). Шанхай, 1957.
Цзо Сы пинчжуань (Критическое жизнеописание Цзо Сы) // Чжунго лидай чжэмин вэньсюэ-цзя пинчжуань (*см.*).
Цзо Тай-чун цзи (Собрание произведений Цзо Тай-чуна) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*).
Цзэнбу лю чэнь чжу Вэнь сюань («Избранные произведения изящной словесности» с комментариями шести чиновников и добавлениями) / Ред. Чэнь Жэнь-цзы. Тайбэй, 1974.
Цзю гэ («Девять песен» [Цюй Юаня]) / Коммент. Вэнь Сяо. Пекин, 1979.
Цзю гэ синь чжу («Девять песен» [Цюй Юаня] с новейшим комментарием) / Коммент. Чэн Цзя. Сычуань, 1981.
Цзя И [пинчжуань] ([Критическое жизнеописание] Цзя И) // Чжунго гудай чжэмин чжэсюэ-цзя пинчжуань. Сюйбянь (*см.*). Т. 1.
Цзя И цзи (Собрание произведений Цзя И). Шанхай, 1976.
Цзя Чанша цзи (Собрание произведений Чаншаского Цзя/ Цзя [из] Чанша) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*); Чжан Пу (*см.*).
Цзян Вэнь-тун цзи хуй чжу (Собрание произведений Цзян Вэнь-туна со сводным комментарием) / Коммент. Ху Чжи-ци. Пекин, 1984.
Цзян Лилин цзи (Собрание произведений Цзяна — Лилинского [князя]) // Чжан Пу (см.).
Цзян Лян-фу. Лу Пинъюань няньпу (Погодная хроника [жизни] Лу — [губернатора области] Пинъюань). Шанхай, 1957.
Цзян Лян-фу. Цюй Юань фу цзяо чжу (Одические произведения Цюй Юаня с выверенным комментарием). Пекин, 1957.
Цзян Лян-фу. Чжан Хуа няньпу (Погодная хроника [жизни] Чжан Хуа). Шанхай, 1957.
Цзян Лян-фу. Чу цы шуму у чжун (Библиография «Чуских строф» в пяти разделах). Шанхай, 1961 (1993).
Цзян Лян-фу. Юань ю вэй Цюй цзы цзопинь дин и (Утверждаясь в сомнениях по поводу написания «Путешествия в даль» мудрецом Цюй) // ВИ. 1981, № 3.
Цзян Лян-фу. Чу цы сюэ луньвэнь цзи (Сборник статей, [посвященных] изучению «Чуских строф»). Шанхай, 1984.
Цзян Тянь-шу. Чу цы луньвэнь цзи (Сборник статей о «Чуских строфах»). Сиань, 1982.
Цзян Тянь-шу. Чу цы цзяо ши («Чуские строфы» с выверенным комментарием). Шанхай, 1989.
Цзян Шу-гэ. Хань фу тун и (Ханьские оды с разъяснениями). Шаньдун, 1989.
Цзянь Чун-у. Хань фу ши лунь (Рассуждения об истории одической поэзии [эпохи] Хань). Тайвань, 1993.
Цзяньань вэньсюэ яньцзю вэньцзи (Сборник исследований по Цзяньаньской литературе). Аньхой, 1984.
Цюй Дэ-лай. Хань фу цзун лунь (Комплексное обсуждение одической поэзии [эпохи] Хань). Ляонин, 1993.
Цюй Юань дэ гуши (Легенды о Цюй Юане). Ухань, 1956.
Цюй Юань Ли сао цзинь и («Скорбь изгнанника» Цюй Юаня в переложении на современный язык) / Сост. Вэнь Хуай-ша. Шанхай, 1955 (Пекин, 1956).

戊

Цюй Юань няньбяо чугао (Предварительная версия погодной хроники [жизни] Цюй Юаня) // *Цзян Тянь-шу*. Чу цы луньвэнь цзи (*см.*).
Цюй Юань [пинчжуань] ([Критическое жизнеописание] Цюй Юаня)// Чжунго гудай чжэмин чжэсюэ-цзя пинчжуань (*см.*). Т. 1.
Цюй Юань Цзю гэ цзинь и («Девять песен» Цюй Юаня в переложении на современный язык) / Сост. Вэнь Хуай-ша. Шанхай, 1955 (Пекин, 1956).
Цюй Юань Цзю чжан цзинь и («Девять напевов» Цюй Юаня в переложении на современный язык) / Сост. Вэнь Хуай-ша. Шанхай, 1955 (Пекин, 1956).
Цюй Юань цы яньцзю (Исследования, [посвященные] произведениям Цюй Юаня). Цзянсу, 1992.
Цюй Юань яньцзю луньцзи (Сборник исследований [о] Цюй Юане). Хубэй, 1979.
Цянь Чжи-си. Вэй Цзинь шигэ ишу юань лунь (Предварительные рассуждения о художественном [своеобразии] поэзии [эпох] Вэй и Цзинь). Пекин, 1993.
Цянь Чжи-си. Хань Вэй юэфу ды иньюэ юй ши (Стихотворные произведения и песни [в жанре] *юэфу* [эпох] Хань и Вэй). Чжэнчжоу, 2000.
Чжан Би-бо, *Люй Ши-вэй*. Гудянь сяньши чжуи луньвэнь (О классическом реализме: Закономерности развития китайской древней литературы) // ВИ. 1990, № 4.
Чжан Бо-вэй. Ин Цюй ши луньлюэ (Заметки о стихотворениях Ин Цюя) // Чжунчжоу сюэкань (Чжунчжоуский науч. вестн.). Хэнань. 1987, № 5.
Чжан Го-син. Пань Юэ ци жэнь юй ци вэнь (Пань Юэ, поэты его окружения и его литературное творчество) // ВИ. 1984, № 4.
Чжан Кэ-ли. Цзяньань вэньсюэ лунь гао (Обсуждение Цзяньаньской литературы). Шаньдун, 1986.
Чжан Пу — Хань Вэй Лю-чао сань бай мин цзя цзи (Собрания сочинений трехсот прославленных литераторов [эпох] Хань, Вэй и Шести династий) / Сост. Чжан Пу. Цзяннань, 1879; Пекин, 1963; Шанхай, 1989 (1994).
Чжан Се пинчжуань (Критическое жизнеописание Чжан Се) // Чжунго лидай чжэмин вэньсюэ-цзя пинчжуань. Сюйбянь (*см.*).
Чжан Синь-цзянь. Цао Пи. Аньхой, 1982.
Чжан Си-тан. Ши цзин лю лунь (Шесть статей о «Каноне поэзии»). Шанхай, 1957.
Чжан Хуа пинчжуань (Критическое жизнеописание Чжан Хуа) // Чжунго лидай чжэмин вэньсюэ-цзя пинчжуань. Сюйбянь (*см.*).
Чжан Хэцзянь цзи (Собрание произведений Хэцзяньского Чжана) // Чжан Пу (*см.*).
Чжан Цзай пинчжуань (Критическое жизнеописание Чжан Цзая) // Чжунго лидай чжэмин вэньсюэ-цзя пинчжуань. Сюйбянь (*см.*).
Чжан Цин-чжун. Хань фу яньцзю (Исследование одической поэзии [эпохи] Хань). Тайвань, 1975.
Чжан Чжу, *Цао Мэн.* Лиши ды Юй Синь юй Юй Синь ды вэньсюэ (Исторический [образ] Юй Синя и литературные произведения Юй Синя). Ляонин, 1989.
Чжан Чжун-и. Цюй Юань синь чжуань (Новая [версия] биографии Цюй Юаня). Гуйчжоу, 1993.
Чжан Чжэнь-цзэ. Ян Сюн цзи цзяо чжу (Собрание произведений Ян Сюна с выверенными комментариями). Шанхай, 1993.
Чжан Я-синь. Чжун Жун Ши пинь ды Цао Цао Лю Чжэнь пинь ди (О месте Цао Цао и Лю Чжэня в [классификации] «Категорий стихов» Чжун Жуна) // Чжунчжоу сюэкань (Чжунчжоуский науч. вестн.). Хэнань. 1987, № 3.
Чжань Ань-тай. Ли сао цзяньшу («Скорбь изгнанника» [Цюй Юаня] с толкованиями и объяснениями). Хубэй, 1981.
Чжань Ин. Лю Се юй Вэнь синь дяо лун (Лю Се и «Дракон, изваянный в сердце письмен»). Пекин, 1980.
Чжао Куй-фу. Цюй Юань юй та ды шидай (Цюй Юань и его эпоха). Пекин, 1996.
Чжао Пэй-линь. Ши цзин яньцзю фаньсы (Критические размышления по поводу исследований «Канона поэзии»). Тяньцзинь, 1989.
Чжао Шэн-пин. Цюй Юань цзи ци пин яньцзю (Исследование [жизни] Цюй Юаня и его произведений). Тайбэй, 1968.
Чжаомин Вэнь сюань яньцзю луньвэнь (Сборник статей об «Избранных произведениях изящной словесности» [принца] Чжаомина). Цзилинь, 1988.
Чжоу Дун-тин. Цао Цао. Сиань, 1987.
Чжоу Сюнь-*чу.* Лян-дай вэньлунь сань пай цюй яо (Характеристика трех течений в литературной критике эпохи Лян) // Чжунхуа вэнь ши лунь цун (*см.*).
Чжоу шу (Книга [об эпохе Бэй (Северная)] Чжоу) / Сост. Вэй Чжэн. Т. 3. Пекин, 1971.
Чжу Би-лянь. Сун Юй цы фу тань цзе: Лунь Сун Юй юй ци Цзю бянь (Пояснения к одическим произведениям Сун Юя: Обсуждение [жизни и творчества] Сун Юя и его «Девяти рассуждений»). Пекин, 1987.
Чжу Жу-кай. Лян Хань сысян ши (История идеологии обеих [династий] Хань). Пекин, 1989.
Чжу И-юнь. Вэй Цзинь фэнци юй Лю-чао вэньсюэ (Нравы и литература [эпох] Вэй и Цзинь). Тайбэй, 1980.
Чжу Си-цзу. Чжунго вэньсюэ ши яолюэ (Важнейшие моменты истории китайской литературы). Пекин, 1920.
Чжу Си-цзу. Цзичжун-шу као (Исследование «Цзичжунских книг»). Пекин, 1960.
Чжу Цзы-цин. Ши янь чжи бянь (Как понимать [выражение] «стихи говорят о воле»). Шанхай, 1954.
Чжу Цзы-цин. Гу ши шицзю шоу ши («Девятнадцать древних стихотворений» с разъяснениями). Шанхай, 1981 (переизд. 1941-го).
Чжунго вэньсюэ ши (История китайской литературы). Т. 1–4 / Под ред. Ю Го-эня. Пекин, 1981.
Чжунго вэньсюэ яньцзю (Исследование китайской литературы). Пекин, 1987.

Чжунго гудай вэньлунь (Древнекитайская литературная мысль) / Под ред. Ли И-цзиня. Тяньцзинь, 2003.
Чжунго гудай вэньсюэ цыдянь (Словарь древней китайской литературы). Т. 1–2 / Под ред. Ван Ли и Ван Цзи-сы. Гуанси, 1985–1989.
Чжунго гудай чжэмин чжэсюэ-цзя пинчжуань (Критические жизнеописания прославленных философов Древнего Китая). Т. 1–2. Шаньдун, 1980; *то же*. Сюйбянь (... Дополнит. изд.). Т. 1–2. Шаньдун, 1982.
Чжунго гудянь вэньсюэ минчжэ тицзе (Справочные материалы к наиболее известным литературным памятникам Китая). Пекин, 1984.
Чжунго жэньмин да цыдянь (Энциклопедия китайских персоналий). Шанхай, 1984.
Чжунго лидай чжэмин вэньсюэ-цзя пинчжуань (Критические жизнеописания прославленных литераторов Китая различных исторических эпох). Т. 1. Шаньдун, 1983; *то же.* Сюйбянь (... Дополнит. изд.). Т. 1. Шаньдун, 1989.
Чжунго лидай шигэ цзаошан цыдянь (Словарь лучших китайских лирических произведений различных исторических эпох). Пекин, 1988.
Чжунго лиши жэньу цыдянь (Словарь исторических деятелей Китая). Хэйлунцзян, 1983.
Чжун Жун Ши пинь («Категории стихов» Чжун Жуна) // Янь Кэ-цзюнь (*см.*). Т.4.
Чжун Жун Ши пинь и чжу («Категории стихов» Чжун Жуна с переводом на современный язык и комментариями) / Коммент. Сюй Да. Тайбэй, 1994.
Чжун Жун Ши пинь цзи чжу («Категории стихов» Чжун Жуна со сводным комментарием) / Коммент. Цао Сюя. Шанхай, 1994.
Чжун Жун Ши пинь цзяо чжу («Категории стихов» Чжун Жуна с текстологическими исправлениями и комментарием) / Коммент. Ян Цзуюя. Тайбэй, 1981.
Чжун Жун Ши пинь цзяо ши («Категории стихов» Чжун Жуна с выверенными пояснениями) / Коммент. Люй Дэ-шэня. Пекин, 1986.
Чжун Жун Ши пинь чжу («Категории стихов» Чжун Жуна с комментариями) / Коммент. Чэнь Янь-цзе. Пекин, 1958 (1961); *то же* / Коммент. Ван Чжуна. Тайбэй, 1969.
Чжунхуа вэнь ши лунь цун (Материалы по истории литературной критики в Китае). Т. 5. Шанхай, 1964.
Чжэн Хун-чжи. Айго да ши жэнь Цюй Юань (Великий поэт-патриот Цюй Юань). Сяньган, 1979.
Чжэн Цзай-ин. У-гуань Цюй Юань лунь (Обсуждение [вопроса, был ли] Цюй Юань шаманом-чиновником) // Цзянхань луньтань (Трибуна Цзянханя). 1989, № 7.
Чжэн Чжэнь-до. Чату бэнь чжунго вэньсюэ ши (Иллюстрированная история китайской литературы). Т. 1–2. Пекин, 1957.
Чу Бинь-цзе. Лунь Цзю гэ ды синчжи хэ цзои (Обсуждение характера и творческого замысла «Девяти песен» [Цюй Юаня]) // Юньмэн сюэбао (Юньмэнский науч. вестн.). 1995, № 1.
Чу цы (Чуские строфы). Токио, 1960 (серия: Иванами бунко).
Чу цы бу чжу («Чуские строфы» с дополнительным комментарием) / Коммент. Хун Син-цзу. Пекин, 1983.
Чу цы сюэ луньвэнь цзи (Сборник статей, [посвященных] изучению «Чуских строф»). Шанхай, 1984.
Чу цы тун гу («Чуские строфы» в древнем варианте). Т. 1–4. Шаньдун, 1985.
Чу цы тун ши («Чуские строфы» с обобщенным комментарием) / Сост. и коммент.: Ван Фучжи. Шанхай, 1959.
Чу цы цзи чжу («Чуские строфы» со сводным комментарием) / Коммент. Чжу Си. Пекин, 1953 (Шанхай, 1979; Тайбэй, 1967).
Чу цы чжан цзюй (Совершенные строки чуские строфы) / Сост. и коммент.: Ван И. Тайбэй, 1967.
Чу цы яньцзю луньвэнь цзи (Сборник статей, [посвященных] исследованию «Чуских строф»). Т. 1–3. Пекин, 1957–1970.
Чэн Чжан-цань. Вэй Цзинь Нань-бэй-чао фу ши (История одической поэзии [эпох] Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий). Цзянсу, 1992.
Чэнь Кун-чжан цзи (Собрание произведений Чэнь Кун-чжана) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*); Ян Фэнчэнь (*см.*).
Чэнь Тянь-шуй. Чжунго гудай шэньхуа (Древнекитайские мифы). Шанхай, 1989.
Чэнь Хуань. Ши Мао ши чжуань шу (История «[„Канона] поэзии“ [в версии] Мао» и комментарий [к нему]). Тайбэй, 1968.
Чэнь Хун-шоу, *Сяо Юнь-цун*. Чу цы ту чжу («Чуские строфы» с иллюстрациями и комментариями). Тайбэй, 1971.
Чэнь цзиши цзи (Собрание произведений [секретаря]-*цзиши* Чэня) // Чжан Пу (*см.*).
Чэнь Цзы-чжань. Бу цзюй Юй фу шифоу Цюй Юань со цзо (Являются ли «Гаданье о жилье» и «Отец-рыбак» [произведениями], созданными Цюй Юанем?) // Сюэси юэкань (Науч. ежемесячник). Пекин, 1962, № 6.
Чэнь Цзы-чжань. Чу цы Юань ю пянь шицзе (Разъяснения [по поводу] произведения «Путешествие в даль» [из] «Чуских строф») // ВШЧ. 1962, № 6.
Чэнь Янь-цзе. Вэй Цзинь ши яньцзю; Сун ши чжи пайбе (Исследование поэзии [эпох] Вэй и Цзинь; Течения в поэзии [эпохи Лю] Сун). Сянган, 1969.
Чэньсы-ван цзи (Собрание произведений Чэньсыского принца) // Чжан Пу (*см.*).
Шань хай цзин (Канон/Книга гор и морей) // СББЯ.
Ши цзин сюань и (Избранные произведения «Канона поэзии» в переложении на современный язык) / Сост. и коммент.: Юй Гуань-ин. Шанхай, 1957.
Ши цзи чжуань («[Канон] стихов» с собранием комментариев) / Коммент. и ред. Чжу Си. Т. 1–8. Пекин, 1955; то же // Сы шу У цзин (см.). Т. 2.
Ши цзин ши и («Канон поэзии» с объяснениями) / Коммент. Цюй Вань-ли. Т. 1–2. Тайбэй, 1953.

Ши цзин яньцзю луньцзи (Сборник исследований «Канона поэзии»). Тайбэй, 1983.
Шэнь Дэ-цай. Цао Чжи юй Ло шэнь фу чуаньшо (Легенды о Цао Чжи и «Оде [о] божестве реки Ло»). Шанхай, 1933.
Шэнь Дэ-цянь. Гу ши юань (Источник древних стихов). Пекин, 1963.
Шэнь инь хоу цзи (Собрание произведений [князя]-*хоу* Шэня, скрывшегося [от мира]) // Чжан Пу (*см.*).
Шэнь Сю-вэнь цзи (Собрание произведений Шэнь Сю-вэня) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*).
Шэнь Юй-чэн. Гун ти ши юй Юй тай синь юн (Поэзия дворцового стиля и «Новые напевы Нефритовой башни») // ВИ. 1988, № 6.
Шэнь Юэ. Ци сянь лунь (Рассуждения о «Семи мудрецах») // Янь Кэ-цзюнь (*см.*). Т. 3.
Шэнь Юэ. Ши лунь (Рассуждения/Суждения историка) // Вэнь сюань (*см.*), цз. 50 / Т. 2.
Эр ши у ши (25 династийных историй). Т. 1. Шанхай, 1988.
Эр ши шицзи чжунго вэньсюэ яньцзю (Исследования XX века по китайской литературе). Т. 1–2 / Под ред. Цзи Сянь-линя. Пекин, 2001–2003.
Ю Го-энь. Тянь вэнь яньцзю (Исследование «Вопросов [к] Небу» [Цюй Юаня]) // Госюэ юэбао (Нац. науч. ежемесячник). 1924, № 1.
Юй Гуань-ин. Хань Вэй Лю-чао ши лунь цун (Сборник статей/рассуждений о лирической поэзии [эпох] Хань, Вэй и Шести династий). Шанхай, 1953.
Юй Гуань-ин (сост.) — Хань Вэй Лю-чао ши сюань (Избранные лирические произведения [эпох] Хань, Вэй и Шести династий). Пекин, 1958.
Юй кайфу цзи (Собрание произведений Юя — [сановника, имевшего собственную] канцелярию) // Чжан Пу (*см.*).
Юй Синь сюань цзи (Избранные произведения Юй Синя) / Сост. и коммент.: Шу Бао-чжан. Чжунчжоу, 1983.
Юй Синь ши фу сюань (Избранные стихотворения и оды Юй Синя) / Сост. и коммент.: Тань Чжэнби, Цзи Фу-хуа. Шанхай, 1958.
Юй Сюэ-фан. Бао Чжао шэнпин цзи ци ши вэнь яньцзю (Исследование жизни Бао Чжао и его стихотворных [и] литературных произведений). Тайбэй, 1983.
Юй тай синь юн (Новые напевы Нефритовой башни) / Сост. Сюй Лин. Т. 1–3. Токио, 1959.
Юй тай синь юн цзянь чжу («Новые напевы Нефритовой башни» с построчными примечаниями) / Сост. Сюй Лин, коммент. У Чжао-и // СББЯ (переизд.: Тайбэй, 1967; Пекин, 1985; Цзилинь, 1999); *то же*. Т. 1–2. Пекин, 2004 (2006).
Юй Цзун-фэй. Цюй Юань чжэнвэнь (Основные тексты [произведений] Цюй Юаня). Тайбэй, 1969.
Юй Цзы-шань цзи (Собрание произведений Юй Цзы-шаня) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*); *то же* / Коммент. Ни Фаня. Пекин, 1980.
Юй Цзянь-у. Шу пинь (Категории каллиграфии) // Янь Кэ-цзюнь (*см.*). Т. 4.
Юэфу ши сюань (Избранные *юэфу*) / Сост. Юй Гуань-ин. Пекин, 1954.
Юэфу ши цзи (Собрание *юэфу*) / Сост. Го Маоцянь. Т. 1–4. Шанхай, 1955.
Юэфу ши яньцзю луньвэнь цзи (Сборник статей, [посвященных] исследованию *юэфу*). Пекин, 1957.
Ян Мин-чжао. Лян шу Лю Се чжуань цзянь чжу (Жизнеописание Лю Се из «Книги [об эпохе] Лян» с пояснениями и построчными комментариями) // Лю Се Вэнь синь дяо лун синь шу («Дракон, изваянный в сердце письмен» с новыми документами) / Сост. и коммент.: Ван Ли-цюй. Пекин, 1951.
Ян Мин-чжао. Лю Се цзу нянь чу тань (Начало поисков года смерти Лю Се) // Сычуань дасюэ сюэбао (Уч. зап. Сычуаньского ун-та). Чэнду, 1978, № 4.
Ян Сюн [пинчжуань] ([Критическое жизнеописание] Ян Сюна) // Чжунго гудай чжэмин чжэсюэ-цзя пинчжуань. Сюйбянь (*см.*). Т. 1.
Ян Фэн-чэнь — Цзяньань ци цзы цзи (Собрания сочинений «Семи цзяньаньских мужей») / Сост. Ян Фэн-чэнь. Пекин, 1989.
Ян шилан цзи (Собрание произведений Яна — чиновника из личной охраны императора) // Дин Фу-бао 1916 (*см.*); Чжан Пу (*см.*).
Янь гуанлу цзи (Собрание произведений Яня — сиятельного вельможи) // Чжан Пу (*см.*).
Янь Кэ-цзюнь — Цюань шан гу сань дай Цинь Хань Сань-го Лю-чао вэнь (Полное [собрание] литературы глубокой древности, трех [первых] эпох, [эпох] Цинь и Хань, Троецарствия и Шести династий) / Сост. Янь Кэ-цзюнь. Т. 1–4. Пекин, 1987.
Янь Цай-пин. Ци Лян шигэ яньцзю (Исследование поэзии [эпох] Ци и Лян). Пекин, 1994.
Яо Цзи-хэн. Ши цзин тунлунь (Детальные рассуждения о «Каноне поэзии»). Пекин, 1956.
Яо Чжэнь-ли. Шэнь Юэ цзи ци сюэшу яньцзю (Исследование [творчества] Шэнь Юэ и его учения). Тайбэй, 1989.

На японском языке

Ами Юдзи. Тюгоку тюсэй бунгаку кэнкю (Изучение китайской средневековой литературы). Токио, 1960.

Составитель ***М.Е. Кравцова***

Табл. 1. **Китайские слоги в записи *ханьюй пиньинь*, в традиционной русской транскрипции и английской транскрипции Уэйда–Джайлса**

Ханьюй пиньинь	TPT	Wade–Giles
A		
a	а	a
ai	ай	ai
an	ань	an
ang	ан	ang
ao	ао	ao
B		
ba	ба	pa
bai	бай	pai
ban	бань	pan
bang	бан	pang
bao	бао	pao
bei	бэй	pei
ben	бэнь	pên
beng	бэн	pêng
bi	би	pi
bian	бянь	pien
biao	бяо	piao
bie	бе	pieh
bin	бинь	pin
bing	бин	ping
bo	бо	po
bu	бу	pu
C		
ca	ца	ts'a
cai	цай	ts'ai
can	цань	ts'an
cang	цан	ts'ang
cao	цао	ts'ao
ce	цэ	ts'ê
**cei	цэй	(ts'êi)
cen	цэнь	ts'ên
ceng	цэн	ts'êng
ci	цы	ts'ŭ
cong	цун	ts'ung
cou	цоу	ts'ou
cu	цу	ts'u
cuan	цуань	ts'uan
cui	цуй	ts'ui
cun	цунь	ts'un
cuo	цо	ts'o
CH		
cha	ча	ch'a
chai	чай	ch'ai
chan	чань	ch'an
chang	чан	ch'ang
chao	чао	ch'ao
che	чэ	ch'ê
chen	чэнь	ch'ên
cheng	чэн	ch'êng
chi	чи	ch'ih
chong	чун	ch'ung
chou	чоу	ch'ou
chu	чу	ch'u
*chua	чуа	ch'ua
chuai	чуай	ch'uai
chuan	чуань	ch'uan
chuang	чуан	ch'uang
chui	чуй	ch'ui
chun	чунь	ch'un
chuo	чо	ch'o
D		
da	да	ta
dai	дай	tai
dan	дань	tan
dang	дан	tang
dao	дао	tao
de	дэ/ды	tê
dei	дэй	tei
*den	дэнь	(tên)
deng	дэн	têng
di	ди	ti
*dia	дя	(tia)
dian	дянь	tien
**diang	дян	(tiang)
diao	дяо	tiao
die	де	tieh
ding	дин	ting
diu	дю	tiu
dong	дун	tung
dou	доу	tou
du	ду	tu
duan	дуань	tuan
dui	дуй	tui
dun	дунь	tun
duo	до	to
E		
e	э	ê/o
*ê	эй	(eh)
*ei	эй	(ei)
en	энь	ên
*eng	эн	(êng)
er/r	эр/р	êrh
F		
fa	фа	fa
fan	фань	fan
fang	фан	fang
fei	фэй	fei
fen	фэнь/фынь (*устар.*)	fên
feng	фэн/фын (*устар.*)	fêng
**fiao	фяо	(fiao)
fo	фо	fo
fou	фоу	fou
fu	фу	fu
G		
ga	га	ka
gai	гай	kai
gan	гань	kan
gang	ган	kang
gao	гао	kao
ge	гэ	kê/ko
gei	гэй	kei
gen	гэнь	kên
geng	гэн	kêng
**go	го	(ko)
gong	гун	kung
gou	гоу	kou
gu	гу	ku
gua	гуа	kua
guai	гуай	kuai
guan	гуань	kuan
guang	гуан	kuang
gui	гуй	kuei
gun	гунь	kun
guo	го	kuo
H		
ha	ха	ha
hai	хай	hai
han	хань	han
hang	хан	hang
hao	хао	hao
he	хэ	hê/ho
hei	хэй	hei
hen	хэнь	hên
heng	хэн	hêng
*hm	хм	(hm)
*hng	хн(г)	(hng)
hong	хун	hung
hou	хоу	hou
hu	ху	hu
hua	хуа	hua
huai	хуай	huai
huan	хуань	huan
huang	хуан	huang

Ханьюй пиньинь	ТРТ	Wade–Giles
hui	хуй (хой, хуэй)	hui
hun	хунь	hun
huo	хо	ho
J		
ji	цзи	chi
jia	цзя	chia
jian	цзянь	chien
jiang	цзян	chiang
jiao	цзяо	chiao
jie	цзе	chieh [chiai]
jin	цзинь	chin
jing	цзин	ching
jiong	цзюн	chiung
jiu	цзю	chiu
ju	цзюй	chü
juan	цзюань	chüan
jue	цзюэ	chüeh [chüo]
jun	цзюнь	chün
K		
ka	ка	k'a
kai	кай	k'ai
kan	кань	k'an
kang	кан	k'ang
kao	као	k'ao
ke	кэ	k'ê [k'o]
*kei	кэй	k'ei
ken	кэнь	k'ên
keng	кэн	kêng
kong	кун	k'ung
kou	коу	k'ou
ku	ку	k'u
kua	куа	k'ua
kuai	куай	k'uai
kuan	куань	k'uan
kuang	куан	k'uang
kui	куй	k'uei
kun	кунь	k'un
kuo	ко	k'uo
L		
la	ла	la
lai	лай	lai
lan	лань	lan
lang	лан	lang
lao	лао	lao
le	лэ	lê [lo]
lei	лэй	lei
leng	лэн	lêng
li	ли	li
lia	ля	lia
lian	лянь	lien
liang	лян	liang
liao	ляо	liao

Ханьюй пиньинь	ТРТ	Wade–Giles
lie	ле	lieh
lin	линь	lin
ling	лин	ling
liu	лю	liu
*lo	ло	lo
long	лун	lung
lou	лоу	lou
lu	лу	lu
lü	люй	lü
luan	луань	luan
**lüan	люань	[lüen]
lüe	люэ	lüeh [lüo, lio]
lun	лунь	lun
**lün	люнь	[lün]
luo	ло	lou
M		
*m	м	(m)
ma	ма	ma
mai	май	mai
man	мань	man
mang	ман	mang
mao	мао	mao
me	мэ	(me)
mei	мэй	mei
men	мэнь/мынь (*устар.*)	mên
meng	мэн/мын (*устар.*)	mêng
mi	ми	mi
mian	мянь	mien
miao	мяо	miao
mie	ме	mieh
min	минь	min
ming	мин	ming
miu	мю	miu
**mm	мм	(mm)
mo	мо	mo
mou	моу	mou
mu	му	mu
N		
*n	н	(n)
na	на	na
nai	най	nai
nan	нань	nan
nang	нан	nang
nao	нао	nao
ne	нэ	(ne)
nei	нэй	nei
nen	нэнь	nên
neng	нэн	nêng
*ng	н(г)	(ng)
ni	ни	ni
*nia	ня	(nia)

Ханьюй пиньинь	ТРТ	Wade–Giles
nian	нянь	nien
niang	нян	niang
niao	няо	niao
nie	не	nieh
nin	нинь	nin
ning	нин	ning
niu	ню	niu
nong	нун	nung
*nou	ноу	(nou)
nu	ну	nu
nü	нюй	nü
nuan	нуань	nuan
nüe	нюэ	nüeh [nüe, nüo]
**nun	нунь	nun
nuo	но	no
O		
*o	о	(o)
ou	оу	ou
P		
pa	па	p'a
pai	пай	p'ai
pan	пань	p'an
pang	пан	p'ang
pao	пао	p'ao
pei	пэй	p'ei
pen	пэнь/пынь (*устар.*)	p'ên
peng	пэн/пын (*устар.*)	p'êng
pi	пи	p'i
pian	пянь	p'ien
**piang	пян	(p'iang)
piao	пяо	p'iao
pie	пе	p'ieh
pin	пинь	p'in
ping	пин	p'ing
po	по	p'o
pou	поу	p'ou
pu	пу	p'u
Q		
qi	ци	ch'i
qia	ця	ch'ia
qian	цянь	ch'ien
qiang	цян	ch'iang
qiao	цяо	ch'iao
qie	це	ch'ieh
qin	цинь	ch'in
qing	цин	ch'ing
qiong	цюн	ch'iung
qiu	цю	ch'iu
qu	цюй	ch'ü
quan	цюань	ch'üan
que	цюэ	ch'üeh (ch'io, ch'üo)

Ханьюй пиньинь	ТРТ	Wade–Giles
qun	цюнь	ch'ün
R		
ran	жань	jan
rang	жан	jang
rao	жао	jao
re	жэ	jê
**rem	жэм	(jêm)
ren	жэнь	jên
reng	жэн	jêng
ri	жи	jih
rong	жун	jung
rou	жоу	jou
ru	жу	ju
**rua	жуа	(jua)
ruan	жуань	juan
rui	жуй	jui
run	жунь	jun
ruo	жо	jo
S		
sa	са	sa
sai	сай	sai
san	сань	san
sang	сан	sang
sao	сао	sao
se	сэ	sê
**sei	сэй	(sei)
sen	сэнь	sên
seng	сэн	sêng
si	сы	ssŭ [sŭ, szŭ]
song	сун	sung
sou	соу	sou
su	су	su
suan	суань	suan
sui	суй	sui
sun	сунь	sun
suo	со	so
SH		
sha	ша	sha
shai	шай	shai
shan	шань	shan
shang	шан	shang
shao	шао	shao
she	шэ	shê
*shei	шэй	(shei)
shen	шэнь	shên
sheng	шэн	shêng
shi	ши	shih
shou	шоу	shou
shu	шу	shu
shua	шуа	shua
shuai	шуай	shuai
shuan	шуань	shuan
shuang	шуан	shuang
shui	шуй	shui

Ханьюй пиньинь	ТРТ	Wade–Giles
shun	шунь	shun
shuo	шо	sho
T		
ta	та	t'a
tai	тай	t'ai
tan	тань	t'an
tang	тан	t'ang
tao	тао	t'ao
te	тэ	t'ê
**tei	тэй	(t'ei)
teng	тэн	t'êng
ti	ти	t'i
tian	тянь	t'ien
**tiang	тян	(t'iang)
tiao	тяо	t'iao
tie	те	t'ieh
ting	тин	t'ing
tong	тун	t'ung
tou	тоу	t'ou
tu	ту	t'u
tuan	туань	t'uan
tui	туй	t'ui
tun	тунь	t'un
tuo	то	t'o
W		
wa	ва	wa
wai	вай	wai
wan	вань	wan
wang	ван	wang
**wao	вао	(wao)
wei	вэй	wei
wen	вэнь	wên
weng	вэн	wêng
wo	во	wo
wu	у	wu
X		
xi	си	hsi
xia	ся	hsia
xian	сянь	hsien
xiang	сян	hsiang
xiao	сяо	hsiao
xie	се	hsieh
xin	синь	hsin
xing	син	hsing
xiong	сюн	hsiung
xiu	сю	hsiu
xu	сюй	hsü
xuan	сюань	hsüan
xue	сюэ	hsüeh [hsio, hsüo]
xun	сюнь	hsün
Y		
ya	я	ya
**yai	яй	(yai)

Ханьюй пиньинь	ТРТ	Wade–Giles
yan	янь	yan
yang	ян	yang
yao	яо	yao
ye	е	yeh
yi	и	yi [i]
yin	инь	yin
ying	ин	ying
*yo	ё	(yo)
yong	юн	yung
you	ю	yu
yu	юй	yü
yuan	юань	yüan
yue	юэ	yüeh
yun	юнь	yün
Z		
za	цза	tsa
zai	цзай	tsai
zan	цзань	tsan
zang	цзан	tsang
zao	цзао	tsao
ze	цзэ	tsê
zei	цзэй	tsei
**zem	цзэм	(tsêm)
zen	цзэнь	tsên
zeng	цзэн	tsêng
zi	цзы	tzŭ [tsŭ]
zong	цзун	tsung
zou	цзоу	tsou
zu	цзу	tsu
zuan	цзуань	tsuan
zui	цзуй	tsui
zun	цзунь	tsun
zuo	цзо	tso
ZH		
zha	чжа	cha
zhai	чжай	chai
zhan	чжань	chan
zhang	чжан	chang
zhao	чжао	chao
zhe	чжэ	chê
zhei	чжэй	chêi
zhen	чжэнь	chên
zheng	чжэн	chêng
zhi	чжи	chih
zhong	чжун	chung
zhou	чжоу	chou
zhu	чжу	chu
zhua	чжуа	chua
zhuai	чжуай	chuai
zhuan	чжуань	chuan
zhuang	чжуан	chuang
zhui	чжуй	chui
zhun	чжунь	chun
zhuo	чжо	cho

Примечание к табл. 1:

Список, содержащий 434 слога современного китайского языка без учета тоновых различий, составлен Л.Р. Концевичем по «Словарю современного китайского языка» (Сяньдай ханьюй цыдянь. Пекин, 1985), «Большому китайско-русскому словарю» (4 т. М., 1983–1984) и др. В столбце *Ханьюй пиньинь* знаком * помечены слоги, которые не включены в нормативный список слогов *путунхуа* («Путунхуа иньцзе бяо»), помещенный в «Справочнике для принимающих тест на уровень знания путунхуа» (Путунхуа шуйпин цэшиюань шиюн шоуцэ / Гл. ред. Сун Синь-цяо. Пекин, 2005, с. 288–292). Знаком ** помечены слоги, отсутствующие как в нормативном списке, так и в словаре «Синьхуа цзыдянь» (Пекин, 1987). В столбцах TPT и Wade–Giles некоторые слоги заключены в скобки. Это означает, что они либо отсутствуют в обычных таблицах (в круглых скобках), либо являются вариантами написания (в квадратных скобках). Сохранены также несколько устаревших написаний слогов (с пометой *устар.*) в традиционной русской транскрипции, встречающихся в литературе на русском языке.

Табл. 2. **Современные китайские алфавитные системы**

Чжуинь цзыму	***Ханьюй пиньинь***	***Тунъюн пиньинь***
ㄅ	*b-*	*b-*
ㄆ	*p-*	*p-*
ㄇ	*m-*	*m-*
ㄈ	*f-*	*f-*
ㄉ	*d-*	*d-*
ㄊ	*t-*	*t-*
ㄋ	*n-*	*n-*
ㄌ	*l-*	*l-*
ㄍ	*g-*	*g-*
ㄎ	*k-*	*k-*
ㄏ	*h-*	*h-*
ㄐ	*j-*	*j-*
ㄑ	*q-*	*ci-*
ㄒ	*x-*	*si-*
ㄓ	*zhi, zh-*	*jhih, jh-*
ㄔ	*chi, ch-*	*chih, ch-*
ㄕ	*shi, sh-*	*shih, sh-*
ㄖ	*ri, r-*	*rih, r-*
ㄗ	*zi, z-*	*zih, z-*
ㄘ	*ci, c-*	*cih, c-*
ㄙ	*si, s-*	*sih, s-*
ㄚ	*a*	*a*

Чжуинь цзыму	***Ханьюй пиньинь***	***Тунъюн пиньинь***
ㄛ	*-o*	*-o*
ㄜ	*e*	*e*
ㄝ*	*-(i)e*	*-(i)e*
ㄞ	*ai*	*ai*
ㄟ	*-ei*	*-ei*
ㄠ	*ao*	*ao*
ㄡ	*ou*	*ou*
ㄢ	*an*	*an*
ㄣ	*(e)n*	*en*
ㄤ	*ang*	*ang*
ㄥ	*-(e)ng*	*-(e)ng*
ㄦ	*(e)r*	*er*
ㄧ	*yi, -i*	*yi, -i*
ㄨ	*wu, -u*	*wu, -u*
ㄩ	*yu, -u, -ü***	*yu*
ㄧㄚ	*ya, -ia*	*ya, -ia*
ㄧㄝ	*ye, -ie*	*ye, -ie*
ㄧㄞ	*yai*	
ㄧㄠ	*yao, -iao*	*yao, -iao*
ㄧㄡ	*you, -iu*	*you, -i(o)u*
ㄧㄢ	*yan, -ian*	*yan, -ian*

Чжуинь цзыму	***Ханьюй пиньинь***	***Тунъюн пиньинь***
ㄧㄣ	*yin, -in*	*yin, -in*
ㄧㄤ	*yang, -iang*	*yang, -iang*
ㄧㄥ	*ying, -ing*	*ying, -ing*
ㄨㄚ	*wa, -ua*	*wa, -ua*
ㄨㄛ	*wo, -uo*	*wo, -uo*
ㄨㄞ	*wai, -uai*	*wai, -uai*
ㄨㄟ	*wei, -ui*	*wei, -u(e)i*
ㄨㄢ	*wan, -uan*	*wan, -uan*
ㄨㄣ	*wen, -un*	*wun, -un*
ㄨㄤ	*wang, -uang*	*wang, -uang*
ㄨㄥ	*weng, -ong*	*wong, -ong*
ㄩㄝ	*yue, -ue, -üe***	*yue*
ㄩㄢ	*yuan, -uan*	*yuan*
ㄩㄣ	*yun, -un*	*yun*
ㄩㄥ	*yong, -iong*	*yong*

* Знак ㄝ введен для обозначения варианта гласной *-e* после палатальных медиалей; ср. 爹 *die*, 學 *syue/xue*.

** Буква *ü* употребляется после *l-* и *n-*.

Табл. 3. **Традиционный вариант алфавита *чжуинь цзыму* в сравнении с другими алфавитными системами**

Состав знаков *чжуинь цзыму* и иероглифы-образцы даны в таблицах А и Б по изд.: Цзяогай гоинь цзыдянь лиянь (Пояснения к исправленному изданию «Орфоэпического словаря»). Шанхай, 1924. Алфавит *гоюй ломацзы* представлен только вариантами в 1-м тоне.

А. **Знаки для начальнослоговых согласных (инициалей)**

№ п/п	*Чжуинь цзыму*	Иероглифы-образцы	*Гоюй ломацзы*	*Ханьюй пиньинь*	ТРТ	Фонетическая характеристика звуков
1	ㄅ	傅	*b-*	*b-*	*б-*	Губно-губные
2	ㄆ	潑	*p-*	*p-*	*п-*	
3	ㄇ	漠	*m-, mh-*	*m-*	*м-*	
4	ㄈ	佛	*f-*	*f-*	*ф-*	Губно-зубные
5	万*	復	*v-* (лит. *w*)	*v-*	*в-*	
6	ㄉ	德	*d-*	*d-*	*д-*	Переднеязычные
7	ㄊ	特	*t-*	*t-*	*т-*	смычные и сонанты
8	ㄋ	訥	*n-, nh-*	*n-,*	*н-*	
9	ㄌ	肋	*l-, lh-*	*l-*	*л-*	
10	ㄍ	格	*g-*	*g-*	*г-*	Заднеязычные
11	ㄎ	客	*k-*	*k-*	*к-*	
12	ㄫ**	額	*ng-* (лит. нуль звука)	—	*нг-***	
13	ㄏ	赫	*h-*	*h-*	*х-*	
14	ㄐ	基	*j-(i)*	*j-*	*цз-(и)*	Альвеопалатальные
15	ㄑ	欺	*ch-(i)*	*q-*	*ц-(и)*	
16	广**	尼	*gn-* (лит. *n*)	—	*нь-***	
17	ㄒ	希	*sh-(i)*	*x-*	*с-(и)*	
18	ㄓ	知	*j-*	*zh-*	*чж*	Ретрофлексные
19	ㄔ	痴	*ch-*	*ch*	*ч-(ы)*	шипящие
20	ㄕ	詩	*sh-*	*sh*	*ш-*	
21	ㄖ	日	*r-, rh-*	*r-*	*ж-*	
22	ㄗ	資	*tz-*	*z-*	*цз-*	Свистящие
23	ㄘ	雌	*ts-*	*c-*	*ц-*	
24	ㄙ	思	*s-*	*s-*	*с-*	

* Знак 万 был введен для передачи звонкого губно-зубного [v] в иностранных и диалектных словах. Изъят из обращения в 1930 г.

** Знаки ㄫ и 广 обозначают чтения в диалекте Сучжоу (группа диалектов *у*). Первый передавал заднеязычный сонант [ŋ], второй — альвеопалатальный сонант [ɲ]. Оба знака изъяты из обращения в 1930 г.

Б. **Знаки для записи финалей**

№ п/п	*Чжуинь цзыму*	Иероглифы-образцы	*Гоюй ломацзы*	*Ханьюй пиньинь*	ТРТ	Медиали и рифмы
25	ㄧ/ㅡ *	衣	*-i-/-y*	*-i*	*-и*	Медиали (и финали) [i], [u], [y]
26	ㄨ	烏	*-u-*	*-u-*	*-у*	
27	ㄩ	迂	*-iu-*	*-ü*	*-юй*	
28	ㄚ	啊	*-a*	*-a*	*-а*	Рифмы-монофтонги
29	ㄛ**	痾	*-o*	*-o*	*-о*	
[40]	ㄜ**	鵝	*-e*	*-e*	*-э*	
30	ㄝ**	耶	*-e*	*-e*	*-е*	
31	ㄞ	哀	*-ai*	*-ai*	*-ай*	Рифмы-дифтонги
32	ㄟ	呃	*-ei*	*-ei*	*-эй*	
33	ㄠ	熬	*-au*	*-ao*	*-ао*	
34	ㄡ	歐	*-ou*	*-ou*	*-оу*	

№ п/п	*Чжуинь цзыму*	Иероглифы-образцы	*Гоюй ломацзы*	*Ханьюй пиньинь*	ТРТ	*Медиали и рифмы*
35	ㄢ	安	*-an*	*-an*	*-ань*	Рифмы с конечными [n] и [ŋ]
36	ㄣ	恩	*-en*	*-en*	*-энь*	
37	ㄤ	昂	*-ang*	*-ang*	*-ан*	
38	ㄥ	哼	*-eng*	*-eng*	*-эн*	
39	ㄦ	兒	*-el*	*-er*	*-эр*	Рифма (финаль) [əɹ]

* Две разновидности одной буквы. Вертикальная черта используется в горизонтальном письме, а горизонтальная — в вертикальном.

** В *чжуинь цзыму* отражено фонетическое варьирование слогообразующего гласного *-е*. Знак ㄜ (№ 40) был введен в 1920 г. для записи основного варианта этого гласного в слогах типа 惡 *э* и 得 *дэ*, за прежним знаком ㄛ была закреплена его передача в слогах типа 多 *до* и 我 *во*. Буква ㄝ используется для записи варианта гласного *-е* в составе рифм с палатальными медиалями.

Табл. 4. **Исходные и эризованные финали пекинского диалекта и *путунхуа****

Слогообразующий гласный	**Медиальный статус**			
	Отсутствие медиали (*кайкоу*)	**[i] (*цичи*)**	**[u] (*хэкоу*)**	**[y] (*цокоу*)**
Серия «а»	*-a* [aɹ] *-ai* [aɹ] *-an* [aɹ] *-ao* [aɯ] *-ang* [ɑ̃ɹ]	*-ia* [iaɹ] *-iao* [iaɯ] *-ian* [iaɹ] *-iang* [iɑ̃ɹ]	*-ua* [uaɹ] *-uai* [uaɹ] *-uan* [uaɹ] *-uang* [uɑ̃ɹ]	*-üan* [yaɹ]
Серия «ə» и непарная серия	*-e/-o* [ɤɹ]/[oɹ] *-i*/[ɨ] [əɹ] *-ei* [əɹ] *-en* [əɹ] *-ou* [oɯ] *-eng* [ə̃ɹ]	*-ie* [iɛɹ] *-i* /[i] [iəɹ] *-in* [iəɹ] *-iu* [ioɯ] *-ing* [iə̃ɹ]	*-uo* [uoɹ] *-u* [uɹ] *-ui* [uəɹ] *-un* [uəɹ] *-ong* [ũɹ]	*-üe* [yɛɹ] *-ü* [yəɹ] *-ün* [yəɹ] *-iong* [iũɹ]

* Исходные неэризованные финали приведены в системе *ханьюй пиньинь*, эризованные — в транскрипции МФА (IPA).

Табл. 5. **Противопоставление инициалей *l-* и *n-* в диалектах *гуаньхуа***

Диалекты		**Примеры слогоморфем**			
		蘭 *лань* ‘орхидея’	南 *нань* ‘юг’	犁 *ли* ‘пахать’	泥 *ни* ‘глина’
Северный ареал *гуаньхуа*	Пекин	[l]	[n]	[l]	[n]
	Сиань	[l]	[n]	[l]	[ɲ]
Южный ареал *гуаньхуа*	Баокан	[n]			
	Ляньюньган	[l]			
	Учан	[l]/[n]			
	Чэнду	[n]		[n]	[ɲ]
	Шицюань (юг Шэньси)	[l]/[n]		[l]/[n]	[ɲ]
	Чжунсянь (Сычуань)	[n]		[n]	ø
	Тунвэй (Ганьсу)	[l]		[l]	[tʂ]
	Ушань (Ганьсу)	[n]		[n]	[tʂ]
Диалекты переходного типа	Лицюань (Шэньси)	[l]		[l]	[ɲ]
	Нинцян (Шэньси)	[n]		[l]	[ɲ]

Табл. 6. **Соответствия среднекитайским инициалям групп *чжи*, *чжуан*, *чжан* в диалектах *гуаньхуа***

В таблице учтены только современные непридыхательные аффрикаты.

Среднекитайские группы инициалей	**Типы соответствий**		
	Пекинский	**Южный**	**Сианьский**
Ретрофлексные смычные (知 *чжи* *ʈ-)	[tʂ]	[tʂ]*	III *дэн*: [tʂ] II *дэн*: [ts]
Твердые шипящие (莊 *чжуан* *tʂ-)	[tʂ]	*вайчжуань*: [tʂ] *нэйчжуань*: [ts]	[ts]
Палатальные шипящие (章 *чжан* *tɕ-)	[tʂ]	[tʂ]	[tʂ]**

* Исключение — среднекитайские слоги II *дэна* класса рифм 梗 *гэн*, которые произносятся с современными свистящими [ts], [ts'], [s].

** Исключение с современными свистящими [ts], [ts'], [s] — среднекитайские слоги класса рифм 止 *чжи*.

Табл. 7. **Носовые финали серии «ə» в диалектах *гуаньхуа***

Диалекты		**Примеры слогоморфем**							
		根 *гэнь* ‘корень’	庚 *гэн* цикл. знак	金 *цзинь* ‘металл’	京 *цзин* ‘столица’	棍 *гунь* ‘палка’	東 *дун* ‘восток’	群 *цюнь* ‘группа’	窮 *цюн* ‘бедный’
Северный ареал *гуаньхуа*	Пекин	[ən]	[əŋ]	[in]	[iŋ]	[uən]	[uŋ]	[yn]	[yŋ]
	Цзинань	[ə̃]	[əŋ]	[iə̃]	[iŋ]	[uə̃]	[uŋ]	[yə̃]	[yŋ]
	Сиань	[ə̃]	[əŋ]	[iə̃]	[iŋ]	[uə̃]	[oŋ]	[yə̃]	[yŋ]
	Ланьчжоу	[en]		[in]		[un]		[yn]	
Южный ареал *гуаньхуа*	Чэнду	[ən]		[in]		[uən]	[oŋ]	[yn]	[yoŋ]
	Куньмин	[ə̃]		[ĩ]		[uə̃]	[oŋ]	([ỹ])	[ioŋ]

Табл. 8. **Соответствия тону IV (*жу-шэн*) в диалектах *гуаньхуа****

Диалекты			**Исторические инициали**		
			глухие	**сонорные**	**звонкие**
Северный ареал *гуаньхуа*	Хэбэйско-шаньдунская подгруппа	Чанчунь (1) Пекин (4)	Ia, Iб, II, III	III	Iб
		Цзинань (2)	Ia		
		Жунчэн (Шаньдунский п-ов) (3)	II		
	Подгруппа Центральной равнины	Сиань (5)	Ia		Iб
		Ланьчжоу (6)	III		
Южный ареал *гуаньхуа*	Нанкин (7)		IV		
	Чжанъи (8)		IV		
	Чэнду (8)		Iб		
	Нэйцзян (8)		III		
	Баосин (8)		Ia		

* В скобках указан номер подгруппы диалектов *гуаньхуа* в «Атласе языков Китая» (1987–1988): (1) северо-восточная; (2) хэбэйско-шаньдунская, или северная (*цзи-лу*); (3) подгруппа Шаньдунского и Ляодунского п-вов (*цзяо-ляо*); (4) пекинская; (5) подгруппа Центральной равнины (*чжунъюань*); (6) подгруппа р-на Ланьчжоу–Иньчуани (*лань-инь*); (7) подгруппа междуречья Янцзы и Хуайхэ (*цзян-хуай*); (8) юго-западная.

Табл. 9. **Рифмы «входящего» тона с конечным *-k в диалектах *гуаньхуа* (среднекитайские классы рифм *цзэн* и *гэн*)**

Диалекты		Примеры морфем					
		Дэн I			*Дэн* II		
		北 ‘север’	德 ‘добродетель’	黑 ‘черный’	百 ‘сто’	窄 ‘узкий’	客 ‘гость’
Северный ареал *гуаньхуа*	Пекин	[pei]	[tə]	[xei]	[pai]	[tʂai]	[k’ə]
	Сиань	[pe]	[tei]	[xei]	[pei]	[tsei]	[k’ei]
	Цзинань	[pei]	[tei]	[xei]	[pei]	[tʂei]	[k’ə]
	Пэйсянь	[pei]	[tei]	[xei]	[pei]	[tʂei]	[k’ei]
Южный ареал *гуаньхуа*	Чэнду	[pe]	[te]	[xe]	[pe]	[tse]	[k’ə]
	Ханькоу	[pə]	[tə]	[xə]	[pə]	[tsə]	[k’e]

Табл. 10. **Тоны пекинского диалекта и *путунхуа***

Среднекитайский тоновый класс	Среднекитайские инициали	Современный пекинский тоновый класс и фонетическая характеристика тона
I (平 *пин*)	Глухие	1-й тон (Iа, *инь-пин*) — 55
	Сонорные и звонкие	2-й тон (Iб, *ян-пин*) — 35
II (上 *шан*)	Глухие и сонорные	3-й тон (II, *шан-шэн*) — 214
	Звонкие	4-й тон (III, *цюй-шэн*) — 51
III (去 *цюй*)	Глухие, сонорные, звонкие	4-й тон (III, *цюй-шэн*) — 51
IV (入 *жу*)	Глухие	иррегулярно 1-й, 2-й, 3-й, 4-й тоны
	Сонорные	4-й тон (III, *цюй-шэн*) — 51
	Звонкие	2-й тон (Iб, *ян-пин*) — 35

Табл. 11**. Основные типы фонетической реализации тонов в диалектах групп *гуаньхуа* и *цзинь****

Тип	Диалект	Тоновый класс							
		平 *пин*		上 *шан*	去 *цюй*		入 *жу*	
		Iа	Iб	II	IIIа	IIIб	IVа	IVб
1.	Сиань (Шэньси)	31	24	42	55			
	Тайюань (Шаньси)	11		53	55		2	43
	Юйсянь (Шаньси)	212	22	353	55		2	43
	Суйдэ (Шэньси)	312	33	213	51		33	
2.	Чжэнчжоу (Хэнань)	24	41	55	31			
	Чжушань (север Хубэй)	24	53	44	313	33		
	Цзинань (Шаньдун)	213	42	55	31			
3.	Хэфэй (Аньхой)	212	55	24	53		4	
	Сюйчжоу (север Цзянсу)	313	55	35	52			
4.	Пекин	55	35	214	51			
	Шэньян (Ляонин)	33	35	213	53			
5.	Чэнду (Сычуань)	55	31	42	24			
	Люба (юг Шэньси)	55	31	52	24			
	Ланьчжоу (Ганьсу)	53	31	42	24			
	Иньчуань (Нинся)	44	53		13			
	Куньмин (Юньнань)	44	31	52	22			
	Ханькоу (Хубэй)	55	313	42	35			
6.	Нанкин (Цзянсу)	31	13	22	44		5	
	Аньцин (Аньхой)	21	34	214	43		5	

* Географическое распространение основных типов фонетической реализации тонов не всегда совпадает с географическими границами диалектных групп и подгрупп.

Табл. 12. **Традиционные 214 ключей**

1 черта	23 匚	42 小(⺌)	纟(120 糸)
1 一	24 十	43 尢(兀尣)	艹(140 艸)
2 丨	25 卜(卜)	44 尸	辶(162 辵)
3 丶	26 卩(㔾)	45 屮	пр. 阝(163 邑)
4 丿	27 厂	46 山	门(169 門)
5 乙(一 乛 乚)	28 厶	47 巛(川)	лев. 阝(170 阜)
6 亅	29 又(ヌ)	48 工	飞(183 飛)
2 черты	廴(54 廴)	49 己(巳)	饣(184 食)
7 二	讠(149 言)	50 巾	马(187 馬)
8 亠	пр. 阝(163 邑)	51 干	**4 черты**
9 人(亻)	лев. 阝(170 阜)	52 幺	61 心(忄 小)
10 儿	**3 черты**	53 广	62 戈
11 入	30 口	54 廴	63 戶(户)
12 八(八 丷)	31 囗	55 廾	64 手(扌)
13 冂	32 土	56 弋	65 支
14 冖	33 士	57 弓	66 攴(攵)
15 冫	34 夂	58 彐(彐 彐 彑)	67 文
16 几(几)	35 夊	59 彡	68 斗
17 凵	36 夕	60 彳	69 斤
18 刀(刂 ⺈)	37 大(大)	忄(61 心)	70 方
19 力	38 女	扌(64 手)	71 无(旡)
20 勹	39 子(孑)	氵(85 水)	72 日
21 匕	40 宀	丬(90 爿)	73 曰
22 匚	41 寸	犭(94 犬)	74 月(⺼)

75 木(木)	月(130肉)	111 矢	128 耳
76 欠	++(140艸)	112 石	129 聿
77 止	见(147見)	113 示(礻示)	130 肉(月)
78 歹(歺)	贝(154貝)	114 内	131 臣
79 殳	车(159車)	115 禾	132 自
80 毋(母)	辶(162辵)	116 穴(宀)	133 至
81 比	长(168長)	117 立	134 臼
82 毛	韦(178韋)	母(80毋)	135 舌
83 氏	风(182風)	氷(85水)	136 舛
84 气	5 черт	罒(122网)	137 舟
85 水(氵氷)	95 玄	艮(138艮)	138 艮(艮)
86 火(灬)	96 玉(王)	衤(145衣)	139 色
87 爪(爫夕歹)	97 瓜	钅(167金)	140 艸(++艹廿)
88 父	98 瓦	鸟(169鳥)	141 虎
89 爻	99 甘	龙(212龍)	142 虫
90 爿(丬)	100 生	6 черт	143 血
91 片	101 用	118 竹(⺮)	144 行
92 牙	102 田	119 米	145 衣(衤)
93 牛(牜)	103 疋(⻊正)	120 糸(糹纟)	146 覀(西西)
94 犬(犭)	104 疒	121 缶	页(181頁)
忄(61心)	105 癶	122 网(冈罒)	齐(210齊)
王(96玉)	106 白	123 羊(羋羊)	7 черт
瓦(98瓦)	107 皮	124 羽(羽)	147 見(见)
礻(113示)	108 皿	125 老(耂考)	148 角(角)
冈(122网)	109 目(罒)	126 而	149 言(讠)
耂(125老)	110 矛	127 耒(耒)	150 谷

151 豆	167 金 (钅)	184 食 (飠食饣)	黃 (201 黃)
152 豕	168 長 (镸长)	185 首	12 черт
153 豸	169 門 (门)	186 香	201 黃 (黄)
154 貝 (贝)	170 阜 (阝)	骨 (188 骨)	202 黍
155 赤	171 隶	鬼 (194 鬼)	203 黑
156 走	172 隹	10 черт	204 黹
157 足 (⻊)	173 雨 (雚)	187 馬 (马)	13 черт
158 身	174 靑 (青)	188 骨 (骨)	205 黽 (黾)
159 車 (车)	175 非	189 高	206 鼎
160 辛	鱼 (195 魚)	190 髟	207 鼓
161 辰	黾 (205 黽)	191 鬥	208 鼠
162 辵 (辶辶)	齿 (211 齒)	192 鬯	14 черт
163 邑 (阝)	9 черт	193 鬲	209 鼻
164 酉	176 面	194 鬼 (鬼)	210 齊 (齐)
165 釆	177 革	11 черт	15 черт
166 里	178 韋 (韦)	195 魚 (鱼)	211 齒 (齿)
镸 (168 长)	179 韭	196 鳥 (鸟)	16 черт
卤 (197 鹵)	180 音	197 鹵 (卤)	212 龍 (龙)
麦 (199 麥)	181 頁 (页)	198 鹿	213 龜 (龟)
龟 (213 龜)	182 風 (风)	199 麥 (麦)	17 черт
8 черт	183 飛 (飞)	200 麻 (麻)	214 龠

* Источник: Большой китайско-русский словарь / Под. ред. И.М. Ошанина. Т. 1. М., 1983, с. 325–328. В скобках после традиционных 214 ключей даны варианты их написания: а) традиционные — в зависимости от позиции в иероглифе, б) упрощенные, которые были введены в КНР в середине XX в. Варианты ключей приведены также в конце каждого раздела по числу черт.

Хронологическая таблица

Ся 夏 XXIII–XVI вв. до н.э.
Шан-Инь 商殷 XVI–XII/XI до н.э.
Чжоу 周 XII/XI–III до н.э.
- Си Чжоу (Западная Чжоу) 西周 XII/XI в. до н.э. — 771 г. до н.э.
- Дун Чжоу (Восточная Чжоу) 東周 770–221 до н.э.
  - Чунь-цю (Вёсны и осени) 春秋時代 770–476 до н.э.
  - Чжань-го (Сражающиеся царства) 戰國時代 475–221 до н.э.

Цинь 秦 221–207 до н.э.
Хань 漢 206 до н.э. — 220 н.э.
- Си Хань (Западная Хань) 西漢 206 г. до н.э. — 8 г. н.э.
- Дун Хань (Восточная Хань) 東漢 25–220

Сань-го (Троецарствие) 三國 220–280
- Вэй 魏 220–265
- Шу 蜀 221–263
- У 吳 229–280

Цзинь 晉 265–420
- Си Цзинь (Западная Цзинь) 西晉 265–316
- Дун Цзинь (Восточная Цзинь) 東晉 317–420

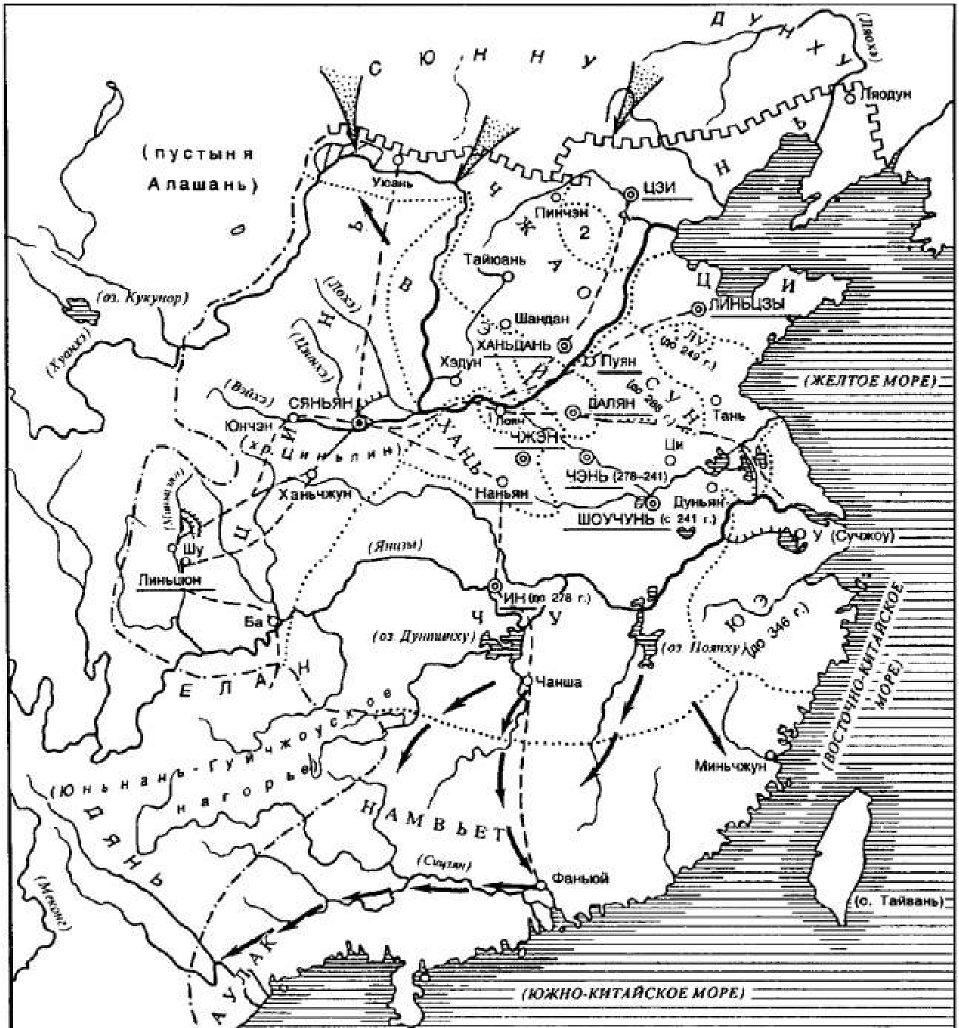
Лю-чао (Шесть династий) 六朝 229–589
Нань-бэй-чао (Южные и Северные династии) 南北朝 420–589
- Нань-чао (Южные династии) 南朝 420–589
  - Сун 宋 420–478
  - Ци 齊 479–501
  - Лян 梁 502–557
  - Чэнь 陳 557–589
- Бэй чао (Северные династии) 北朝 386–581
  - Бэй Вэй (Северная Вэй) 北魏 386–534
  - Дун Вэй (Восточная Вэй) 東魏 534–550
  - Си Вэй (Западная Вэй) 西魏 534–556
  - Бэй Ци (Северная Ци) 北齊 550–577
  - Бэй Чжоу (Северная Чжоу) 北朝 557–581

Суй 隋 581–618
Тан 唐 618–907
У-дай (Пять династий) 五代 907–960
- Хоу Лян (Поздняя Лян) 後梁 907–923
- Хоу Тан (Поздняя Тан) 後唐 923–936
- Хоу Цзинь (Поздняя Цзинь) 後晉 936–946
- Хоу Хань (Поздняя Хань) 後漢 947–950
- Хоу Чжоу (Поздняя Чжоу) 後周 951–960

Ши-го (Десять царств) 十國 907–979
Сун 宋 960–1279
- Бэй Сун (Северная Сун) 北宋 960–1127
- Нань Сун (Южная Сун) 南宋 1127–1279

Ляо (кидани) 遼 916–1125
Си Ся (тангуты) 西夏 1032–1227
Цзинь (чжурчжэни) 金 1115–1234
Юань 元 1271–1368
Мин 明 1368–1644
Цин 清 1644–1911
Китайская Республика 中華民國 1911–1949
Китайская Народная Республика 中華人民共和國 с 1949 г.

Древний Китай в V–III в. до н.э.

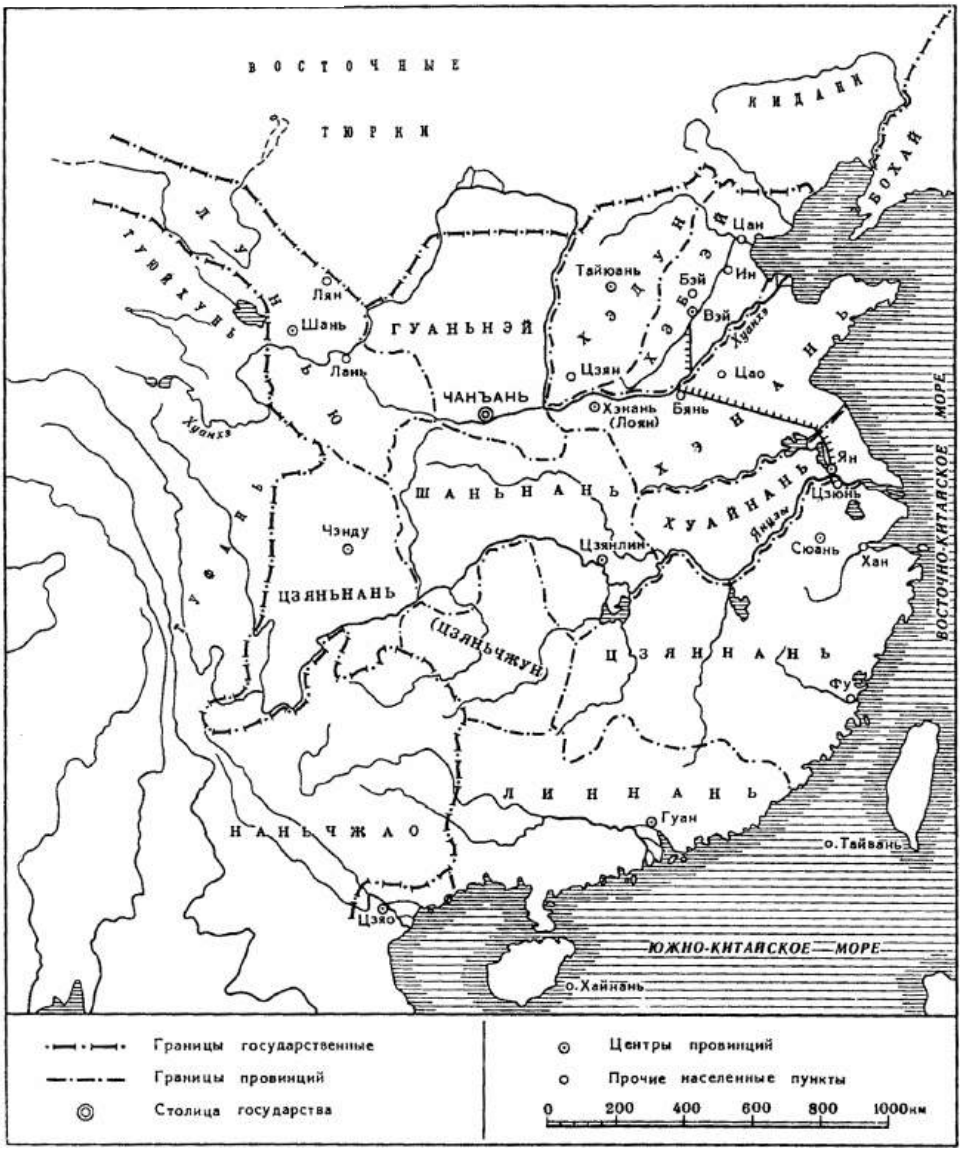


- ЛУ — Названия и приблизительные границы древнекитайских царств в эпоху Чжаньго. Цифрами обозначены следующие царства: 1 – ЧЖОУ (до 256 г.), 2 – ЧЖУНШАНЬ (до 301 г.)
- ЧЖЭН ◎ — Столицы семи сильнейших государств
- ○ — Прочие населенные пункты
- Наньян — Крупные торгово-ремесленные центры
- Важнейшие каналы и ирригационные системы
- СЮННУ — Племена
- Направление вторжений сюнну
- ⊙ — Столица империи Цинь (221–206)
- Великая Китайская стена
- Завоевательные походы войск Цинь Шихуанди (221–214)
- Главные магистральные дороги, построенные в империи Цинь
- Приблизительные границы империи Цинь

Примечание: в скобках даны современные названия

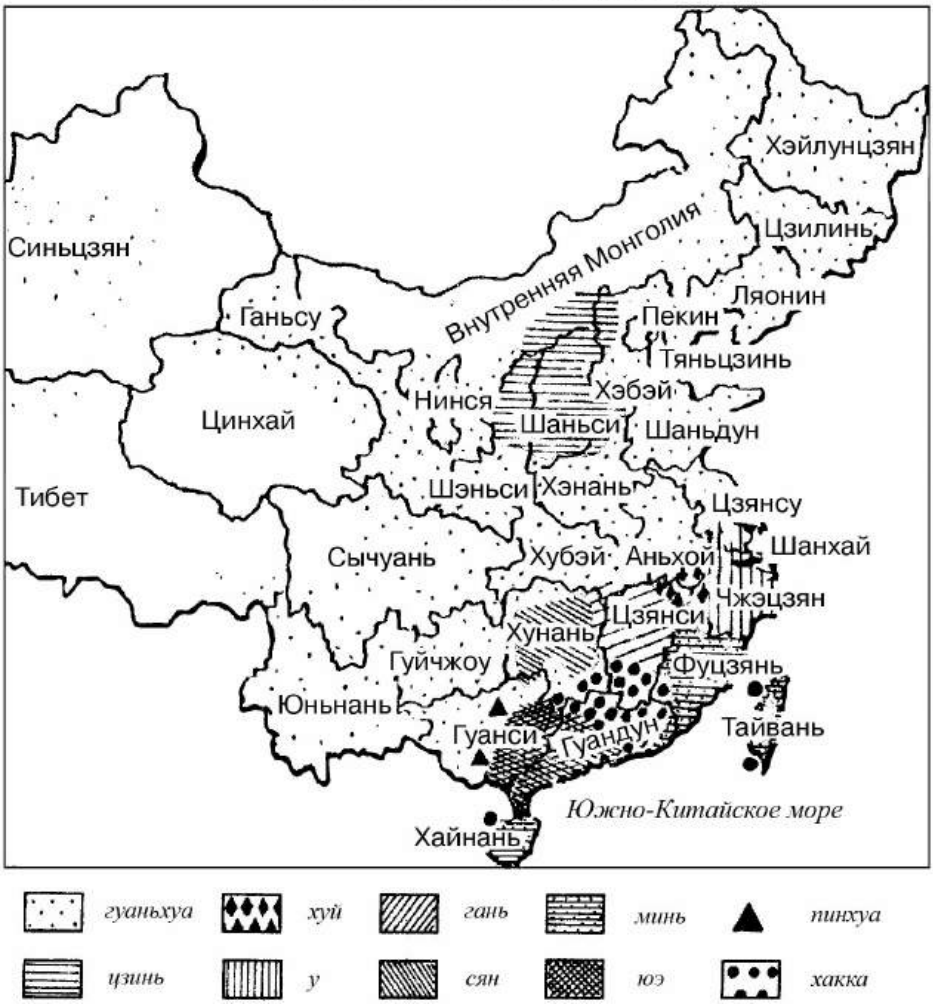
200 0 200 400 км

Империя Тан около 750 г.



МОНГОЛЫ
Гуаньян
Басань
ДАДУ
(Пекин)
Баодэ
Баодин
Хэцзянь
Дэнчжоу
Нинся
Тайюань
Цзинань
ШЭНЬСИ
Пинъюань
ШАНЬДУН
Хуайхэ
Линьтао
Пинлян
Хуайхэ
Сюй
Хэнань
Кайфын
Гуйдэ
Хуайань
Сиань
Фэнъян
Наньян
Янчжоу
Нанкин
Сучжоу
Баонин
Сяньян
НАНЬЦЗИН
Сунцзян
Чэнду
Куйчжоу
Учан
Ханчжоу
Нинбо
Шуньцин
Янцзы
Шаосин
Цзядин
Яньчжоу
Жаочжоу
ЧЖЭЦЗЯН
СЫЧУАНЬ
Чанша
Наньчан
Вэньчжоу
ХУГУАН
ЦЗЯНСИ
ФУЦЗЯНЬ
Дунчуань
Гуйян
Баоцин
Ганьчжоу
Фучжоу
Дали
ГУЙЧЖОУ
Юнчжоу
Цюаньчжоу
Чусюн
Юньнань
Гуйлинь
Шаочжоу
ЮНЬНАНЬ
ГУАНСИ
ДУН
Чжанчжоу
Гуанчжоу
Наньнин
Чжаоцин
ГУАН
МЯНЬДЯНЬ
ЛАОДЯНЬ
АННАНЬ
Лэйчжоу
Цюнчжоу
Столица империи
Центры провинций
Прочие города
Границы провинций
Великая Китайская стена
225 0 225 450 км

Китайская Народная Республика


Хэйлунцзян
Цзилинь
Синьцзян
Внутренняя Монголия
Ляонин
Ганьсу
Пекин
Тяньцзинь
Нинся
Хэбэй
Цинхай
Шаньси
Шаньдун
Шэньси
Хэнань
Тибет
Цзянсу
Сычуань
Хубэй
Аньхой
Шанхай
Чжэцзян
Цзянси
Хунань
Гуйчжоу
Фуцзянь
Юньнань
Гуанси
Гуандун
Тайвань
Южно-Китайское море
Хайнань
гуаньхуа
хуй
ганьминь
пинхуа
цзинь
у
сян
юэ
хакка

Аарне А.-А. (Aarne A.A.; 1867–1925) 184
Авалокитешвара (*санскр.* Avalokiteśvara, *кит.* Гуань-инь 觀音) 24, 100
Адалис А. (*наст. имя* Ефрон А.Е.; 1900–1969) 181, 372, 420, 494
Аджимамудова В.С. (род. 1936) 200, 201
А Ин 阿英 (*наст. имя* Цянь Дэ-фу 錢德富; *псевд.* Цянь Син-цунь 錢杏邨; 1900–1977) 109, **204,** 205
Айтматов Ч.Т. (1928–2008) 426
Ай У 艾蕪 (*наст. имя* Тан Дао-гэн 湯道耕; 1904–1992), 159, 168, **205**
Ай-цзун 哀宗 (прав. 1224–1234) 608
Ай Цин 艾青 (*наст. имя* Цзян Чжэн-хань 蔣正涵; 1910–1996) 162, 164, 168, 171, 197, 201, 205, 206, 578
Алексахин А.Н. (род. 1947) 654
Алексеев В.М. (1881–1951) 16, 32, 58, 136, 139, 177–180, 188–195, 214, 215, 222, 242, 255, 263, 266, 279, 301, 302, 315, 317, 321, 340, 347, 351, 375, 381, 412, 413, 418, 420, 444, 457, 494, 526, 537, 576, 615, 618, 625, 651, 652, 698
Анг Ли *см.* Ли Ань
Андреев Л.Н. (1871–1919) 447
Антиповский А. 199
Антонян К.В. (род. 1965) 653
Ань-ди 安帝 (прав. 107–125) 548
Ань-ли-ван 安釐王 (прав. 276–243 до н.э.) 361
Ань Лу-шань 安祿山 (703–757) 56, 130, 220, 235, 244, 270, 298, 324
Аньсюй-сяньшэн 安虛先生 549
Арцыбашев М.П. (1878–1927) 154, 335, 569
Асеев Н.Н. (1889–1963) 357
Астафьев В.П. (1924–2001) 426
Астрахан Е.Б. (род. 1949) 653, 702
Ахматова А.А. (1889–1966) 181, 329, 555
А-цяо 阿嬌 (*вар.* А-цзяо, Чэнь А-цзяо 陳阿嬌; II–I вв. до н.э.) 420
А Чэн 阿城 (*наст. имя* Чжун А-чэн 鐘阿城; род. 1949) 170, 173, **206**, 426, 427

Бадд Ч. (Budd Ch.) 41
Бадылкин Л.Е. *см.* Бежин Л.Е.
Баевский С.И. (род. 1923) 716
Бай Вэй 白薇 (1893–1987) 159
Байрон Дж. (Byron G.G.; 1788–1824) 74, 75, 108, 156, 335, 400
Бай Сянь-юн 白先勇 (род. 1937) 174
Бай Хуа 白樺 (род. 1930) 513
Бай Юнь-пэн 白雲鵬 (1874–1952) 114
Бакин 26, 27, 508
Бак Пэрл С. (Buck Pearl S.; 1892–1973) 596
Балаж Эт. (Balazs Ét.; 1905–1963) 34
Бань Бяо 班彪 (3–54 н.э.) 209, 458, 494, 689
Бань Гу 班固 (Бань Мэн-цзянь 班孟堅; 32–92 н.э.) 22, 23, 36, 45, 79, **209**–211, 283, 300, 352, 366, 410, 419, 433, 441, 457, 458, 494, 523, 549, 585, 588, 589, 621, 626, 627, 630, 631, 636, 680, 689, 727, 734, 735, 737
Бань-цзеюй 班倢妤 (46?–8? до н.э.) 36, 139, **211**, 212, 459, 492, 529, 587, 621
Бань Чао 班超 (32–102) 209, 689
Бань Чжао 班昭 (45?–117? н.э.) 689
Бань Эр (XX в.) 513
Бао-гун 包公 275, 594
Бао Сы (*миф.*) 26
Бао Чжао 鮑照 (Бао Мин-юань 鮑明遠; 414?–465) 41, 49, **212**–215, 249, 307, 391, 402, 441, 529, 587, 621, 622, 635
Бао Чжэн 包拯 (999–1062) 375
Басманов М.И. (1918–2006) 357
Ба Цзинь 巴金 (*наст. имя* Ли Фэй-гань 李芾甘; 1904–2005) 159, 160, 163, 167, 171, 199, **216**, 217, 456, 559
Бежин (Бадылкин) Л.Е. 214, 583, 622
Безыменский А. И. (1898–1973) 357
Бергсон А. (Bergson H.; 1859–1941) 156
Бетховен Л. ван (Beethoven L. van; 1770–1827) 495
Би Ин-ци 薛應旂 (2-я пол. XVI в.) 40
Бин Синь 冰心 (Се Бин-синь, *наст. имя* Се Вань-ин 謝婉瑩; 1900–1999) 155, 156
Бичурин Н.Я. (о. Иакинф, *кит.* Бицюлинь 比丘林, Иациньтэ 乙阿欽特; 1777–1853) 177, 650–652, 661, 721
Би Шэн 畢昇 (990?–1051?) 369
Боева Я.М. 409
Бо-и (*миф.*) 伯益 23
Болотина О.П. 199
Бо Пу 白朴 (Бай Пу; Бай Жэнь-пу 白仁甫, *прозв.* Ланьгу-сяньшэн 蘭谷先生; 1226–1312?) 66, 128, 130, **220**, 534
Борхес Х.-Л. (Borges J.L.; 1899–1986) 426, 481
Бо Син-цзянь 白行簡 (Бо Чжи-туй 白知退; 776–826) 83, 84
Ботвинник С. 357
Бо Цзюй-и 白居易 (Бо Лэ-тянь 白樂天; 772–846) 56, 57, 58, 59, 68, 130, 189, **221**, 222, 282, 471, 608, 627
Брандт Я.Я. (1869–1944) 653
Будда (*санскр.* Buddha, Шакьямуни, *кит.* Шицзямоуни 釋迦牟尼; VI–V вв. до н.э.) 24, 225, 235, 409, 511, 530
Бунаков Ю.В. (1908–1942) 653
Бытовой С. 357
Бэй Дао 北島 (*наст. имя* Чжао Чжэнь-кай 赵振开; *др. псевд.* Ай Ша; род. 1949) 171, **223**, 512
Бэй Фан 北方 (*наст. имя* Сяо Юань 蕭元; род. 1957) **226**, 513
Бэй Цин-цяо 貝青喬 (1810–1863) 73
Бэй Цунь 北村 (род. 1965) 429
Бянь Чжи-линь 卞之琳 (1910–2000) 396

Ван Ань-и 王安憶 (род. 1954) 170, 172, **230**, 394, 426, 427
Ван Ань-ши 王安石 (Ван Цзе-фу 王介甫, *прозв.* Бань-шань, *титул* Цзин-гун; 1021–1086) 61, 64, **231**–233, 376, 416, 598–600

Ван Ао 王鏊 (1449–1524) 69
Ван Бао 王褒 (Ван Цзы-юань 王子淵; ум. 59 до н.э.) 573
Ван Бао 王褒 (Ван Цзы-юань 王子淵; 513?–576) 51
Ван Би 王弼 (Ван Фу-сы 王輔嗣; 226–249) 403, 422, 570
Ван Би-чжи 王闢之 (1032–?) 367
Ван Бо 王勃 (Ван Цзы-ань 王子安; 650?–676?) 52, **233**, 234
Ван Вэй 王維 (Ван Мо-цзе 王摩詰; 692–761) 54, 71, 72, 190, 222, 232, **234**, 235, 244, 370, 371, 417, 613
Ван Вэнь-ши 王汶石 (1921–1999) 168
Ван Вэнь-юй 王文郁 739, 742
Ван Го-вэй 王國維 (1877–1927) 131, 145, 191–192, 452, 521
Ван Гэнь 王艮 (Ван Синь-чжай 王心齋; 1483–1541) 502
Ван Дао 王導 (276–339) 239, 272
Ван Ду 王度 (ок. 585 — 625?) 83
Ван Дэ-чэнь 王得臣 (Ван Янь-фу 王彦輔, *псевд.* Фэнтай-цзы 鳳臺子; 1036–1116) 219, **235**, 236, 566-568
Ван Жун 王戎 (Ван Цзюнь-чун 王濬沖; 234–305) 563, 564
Ван Жун 王融 (Ван Юань-чан 王元長; 467–493/494) 208, **236**, 237, 249, 432, 585, 605, 613, 622–625
Ван Жунь-цзы 王潤滋 (XX в.) 267
Ван И 王逸 (89–158) 247, 293, 446, 518, 520, 523, 535, 537, 556, 572, 573
Ван И-жун 王懿榮 (1845–1900) 521, 730
Ван Ин-линь 王應麟 (1223–1296) 661
Ван Кай-юнь (1833–1916) 452
Ван Ли 王力 (1900–1986) 738
Ван Лу-янь 王魯彦 (1902–1943) 154
Ван Ман 王莽 (9–23) 630, 631
Ван Мао-юань 王茂元 332
Ван Мин-цин 王明清 (1127–1214?) 278
Ван Минь 王敏 (род. 1971) 512
Ван Мэн 王蒙 (род. 1934) 169, 170, 172, 202, **238**, 455, 456
Ван Мянь 王冕 (1300?–1359) 68, 103, 309, 310
Ван Пэн-юнь 王鵬運 (1849–1904) 399
Ван Си-чжи 王羲之 (Ван И-шао 王逸少; 303/321–361/379) **239**, 240, 320, 321, 388, 621, 661
Ван Су 王肅 (195–256) 590
Ван Сэн-жу 王僧儒 (465–522) 624
Ван Сян-чжи 王象之 (XII–XIII вв.) 257
Ван Сяо-пин 王嘯平 (1919 –2003) 230
Ван Тао 王韜 (1828–1897) 74
Ван Тин-гуй 王庭珪 (1080–1172) 62
Ван То 王拓 (род. 1944) 174
Ван Тун 王通 (584–617) 233
Ван Тун-чжао 王統照 (1897–1957) 154
Ван Фань-чжи 王梵志 (VII в.) 52
Ван Фу 87
Ван Фу-чжи 王夫之 (Ван Чуань-шань 王船山; 1619–1692) 71, 308, 573
Ван Цань 王粲 (Ван Чжун-сюань 王仲宣; 177–217) 46, **240**–243, 306, 307, 314, 316, 350, 351, 393, 424, 484, 491, 494, 526, 527, 543, 552, 575, 576, 587, 621
Ван Цзи 王績 (585–644) 52, 233
Ван Цзин-вэй 王精衛 (1883–1944) 365, 558
Ван-цзы Цяо 王子喬 610
Ван Цзэн-ци 汪曾祺 (1920–1997) 427
Ван Цзюнь 673
Ван Цзю-сы 王九思 (1468–1551) 71, 128
Ван Цзянь 王建 (847–918) 362, 565
Ван Цин王庆 595
Ван Цин-шэн 王慶生 (XX в.) 206, 326, 443, 637, 638
Ван Чан-лин 王昌齡 (Ван Шао-бо 王少伯, *прозв.* Ван Цзян-нин王江寧; ок. 694 — ок. 756) 54, **244**, 370
Ван Чжао-су 王昭素 (894–982) 235
Ван Чжао-цзюнь 王昭君 (Ван Цян 王嬙, Мин-фэй 明妃; I в. до н.э.) 358, 496, 497
Ван Чжун-лин 王鐘陵 (XX в.) 42, 216, 274, 306, 321, 340, 457, 460, 462, 485, 489, 495, 501, 517, 548, 625, 636
Ван Чжун-шэн 王鐘聲 (1873–1959)
Ван Чжэнь-хэ 王禎和 (род. 1940) 174
Ван Чун 王充 (Ван Чжун-шэнь 王仲任; 27 — ок. 97/107) 21, 135, 631, 633
Ван Шао-тан 王少堂 (1889–1968) 99, 114, 117
Ван Ши-сянь 汪士賢 (XVI в.) 40, 213
Ван Ши-фу 王實甫 (1295–1307) 122,128, 176, 191, **244**, 245, 475, 686
Ван Ши-хань 汪師韓 (1707–?) 256
Ван Ши-чжэнь 王世貞 (1526–1590) 69, 70, 320, 351, 504, 507, 587
Ван Ши-чжэнь 王士禛 (*псевд.* Юйян шаньжэнь漁洋山人; 1634–1711) 72, 129, 531, 587
Ван Шо 王朔 (род. 1957) 173, **245**, 246
Вань Ся 萬夏 (род. 1962) 513
Ван Юань-цзянь 王願堅 (1929–1991) 168
Ван Юань-чан 王元長 236, 605, 625
Ван Юй-чэн 王禹偁 (954–1001) 59
Ван Юнь 王筠 (481–549) 257, 385, 432
Ван Юнь-у 王雲五 (1888–1979) 710
Ван Ян-мин 王陽明 (Ван Шоу-жэнь 王守仁, *прозв.* Бо-ань 伯安; 1472–1529) 70, 508
Ван Янь-шоу 王延壽 (Ван Вэнь-као王文考, Ван Цзы-шань 王子山; I–III вв.) **247**, 458, 460
Ван Я-пин 王亞平 (1905–1983) 577
Васильев Б.А. (1899–1937) 188, 195, 652
Васильев В.П. (1818–1900) 177–179, 188, 193, 195, 590, 593, 651, 714
Вахтин (Панов) Б.Б. (1930–1981) 181, 188, 189, 211, 317, 358, 372, 618, 628–630
Великий Юй *см.* Юй (*миф.*)
Верхарн Э. (Verhaeren E.; 1855–1916) 156
Воскресенский Д.Н. (род. 1926) 504
Вулф В. (Woolf V.; 1882–1941) 426
Вэй Гуань魏觀 (XIV в.) 269
Вэй И 466
Вэй Ин-у 韋應物 (ок.735 — ок. 792) 56, 58
Вэй Ли-и (XX в.) 513
Вэй Пу 衛朴 (XI в.) 599
Вэй Тай 魏泰 (1050–1110) 405
Вэй Тин-шэн 衛挺生 (1890–1977) 362, 364

Вэй Хуй 衛慧 (род. 1975) 173
Вэй Хун (I в.) 579
Вэй Чжуан 韋莊 (ок. 836 — 910) 59
Вэй Чжэн 魏徵 (580–643) 52, 611, 617
Вэй Юань 魏源 (Вэй Мо-шэнь 魏默深; 1794–1875) 73
Вэн Фан-ган 翁方綱 (1733–1818) 72
Вэнь-ди 文帝 (*дин.* Хань; 179–156/157 до н.э.) 210, 215, 300, 303, 366, 482, 484–486, 489, 514, 523, 526, 589, 634, 635
Вэнь-ди (*дин.* Лю Сун, прав. 424–453) 215, 634, 635
Вэнь И-до 聞一多 (1899–1946) 157, 164, 200, 396, 579
Вэнь Кан 文康 (ум. 1865) 106
Вэнь Тин-юнь 溫庭筠 (812–866) 59, 282, 408
Вэнь Тянь-сян 文天祥 (1236–1283) 65, 107
Вэнь-хуй 文惠 (Вэньхуй-тайцзы 文惠太子, Сяо Юань-цяо; прав. 483–493/4) 236, 365, 624
Вэнь Цзе 聞捷 (1923–1971) 168
Вэнь-цзун 文宗 (*дин.* Тан; прав. 827–840)
Вэнь-шу (ум. ок. 845) 226, 227
Вяткин Р.В. (1910–1995) 22, 588

Гайдн Й. (Haydn J.; 1732–1809) 495
Гань Бао 干寶 (Гань Лин-шэн 干令升; ок. 285 — ок. 336/360) 23, 27, 81, 93, **268**, 546
Гао Бу-ин 高步瀛 (1873–1940) 256, 257
Гао Жо-на 高若訥 (XI в.) 374
Гао Жу 高儒 (XVI в.) 595, 596
Гао Ман 高莽 (род. 1926) 171, 217, 478
Гао Мин高明 (Гао Цзэ-чэн高則誠; *прозв.* Цай-гэнь-даожэнь 菜根道人; ок. 1301/1305 — 1359/ок. 1370) 128, **268**
Гао Син-цзянь 高行健 (род. 1940) **269**
Гао-синь 高辛 26, 27
Гао Сяо-шэн 高曉聲 (1928–1999) 170, 172, 456
Гао Цзи-чан 高季昌 (Гао Цзи-син 高季興; 858–928) 407, 408
Гао-цзу *см.* Лю Бан
Гао-цзун 高宗 (*дин*. Тан; прав. 650–683) 233, 259
Гао Ци 高啟 (Гао Цзы-ди, *прозв.* Цинцю-цзы 青丘子; 1336–1374) 68, 75, **269**, 270
Гао Цун-хуй 高從誨 (891–948) 407
Гао Чан-хуа (XX в.) 25
Гао Ши 高適 (Гао Да-фу高達夫, *прозв.* Гао Чан-ши 高常侍; ок. 700 — 765) 54, 244, **270**, 271
Гао Э 高鶚 (1738–1815) 104, 105, 472, 485
Гао Ю 高誘 (III в. н.э.) 724
Гао Юань-цзюнь 高元均 (род. 1916) 116
Гао Ян 高陽 (1922–1992) 174
Гауптман Г. (Hauptmann G.; 1862–1946) 447
Георгиевский С.М. (1851–1893) 178
Герцен А.И. (1812–1870) 159, 216
Гессе Г. (Hesse H.; 1877–1962) 27
Гёте И.-В. фон (Goethe J.W.; 1749–1832) 75, 569
Гитович А.И. (1909–1966) 181, 357, 519, 520
Гоголь Н.В. (1809–1852) 152, 335, 497
Голубев И.С. 357
Голыгина К.И. (род. 1935) 185, 186
Го Мао-цянь 郭茂倩 (ок. 1050 — 1126) 45, 211, 249, 283, 317, 353, 371, 392, 486, 603, 612, 626, 627, 636
Гомер 506
Го Мо-жо 郭沫若 (1892–1978) 154, 155, 157, 160, 165, 167, 196, 200, 204, **271**, 272, 357, 521, 537, 556, 574
Го Пу 郭璞 (Го Цзин-чун 郭景純; 276–324) 48, **272**–274, 361, 362, 364, 422, 423, 459, 587, 725, 738
Горелов В.И. (1911–1994) 653
Горелова Л.М. (род. 1948) 640
Горький М. (1868–1936) 25, 167, 431, 449, 544, 545, 565
Го Сюнь 郭勛 (XVI в.) 595
Го Сян 郭象 (252–312) 428
Го Сяо-чуань 郭小川 (1919–1976) 168
Готлиб О.М. (род. 1951) 653
Гоу Цзы 狗子(род. 1966) 513
Гроссман В.С. (1905–1964) 356
Гуан Вэй-жань 光未然 (род. 1913)
Гуан-у-ди 光武帝 (*дин*. Хань; 25–75) 285, 549
Гуань-инь *см*. Авалокитешвара
Гуань Хань-цин 關漢卿 (ум. 1280/1298) 66, 125, 128, 131, 169, 175, **275**, 450, 534
Гуань Юй 關羽 (160–219) 97, 386
Гу Ин 顧瑛 (1310–1369) 68
Гуй Цзы 鬼子 (*наст. имя* Ляо Жунь-бо) **280**
Гу Кай-чжи 顧愷之 (346–407) 239
Гу Куан 顧況 (727–815) 84
Гулик Р. ван (Gulik R. van; 1910–1967) 503
Гун-гун (*миф*.) 公共 22
Гун Лю 公劉 (*наст. имя* Лю Жэнь-юн; род. 1927) 171
Гун Мин-чжи 龔明之 (1091–1182) 219, 220
Гун Му 公木 (1910–1998) 357
Гунсунь Лун 公孫龍 (325–250 до н.э.) 677
Гунсунь Ян 公孫鞅 *см.* Шан Ян
Гун Цзун-юань 龔宗元 (X в.) 219
Гун Цзы-чжэнь 龔自珍 (Гун Сэ-жэнь, *прозв.* Дин-ань; 1792–1841) 73, **283**
Гун Шэн-юй 596
Гуревич И.С. (род. 1932) 187, 229, 644, 653
Гусаров В.Ф. 186
Гу Хуа 古華 (*наст. имя* Ло Хун-юй 羅鴻玉; род. 1942) 175, 202, **286**, 456
Гу Хун-мин 辜鴻銘 (1856–1928) **286**
Гу Чжэн-хун 449
Гу Чэн 顧城 (1956–1993) 171, **287**
Гу Ши 顧實 (2-я пол. XIX — 1-я треть XX в.) 362, 364
Гу Шэнь-цзы 谷神子 83
Гу Янь-у 顧炎武 (1613–1682) 71, 308, 451, 724
Гэ Бао-цюань 戈寶權 (1913–2000) 167
Гэн Цзи-чжи 耿濟之 (1898–1947) 167
Гэнь Цзы 根子 (*наст. имя* Юэ Чжун岳重; род. 1951) 511
Гэтянь, род 30
Гэ Фэй 格非 (*наст. имя* Лю Юн 劉勇; род. 1964) 173, **289**, 429
Гэ Хун 葛洪 (283/284 — 343/363) 273, 620

Дай Ван-шу 戴望舒 (1905–1950) 157, 161
Дай Фу-гу 戴復古 (1167?–1125?) 65
Да Ли 達理 (*псевд*. супругов Ма Да-цзин 馬大京 и Чэнь Юй-цин 陳愉慶) 267

Дао Ся 到洽 (477–527) 257, 432
Дао-цзун 道宗 (прав. 1055–1100) 375
Да-цзи (*миф.*) 26
Джайлс Г. (Giles H.A.; 1845–1935) 41, 606, 668, 697, 705, 721–723
Джойс Дж. (Joyce J.; 1882–1941) 426
Ди Ку (*миф.*) 帝嚳 29
Дин Вэй 定維 (966–1037) 567
Дин Ду 丁度 (990–1053) 279, 280
Дин И 164, 167
Дин Лин 丁玲 (*наст. имя* Цзян Бин-чжи; 1904–1986) 158, 162, 167, 169, 196, 197, **293**, 434, 435, 456, 601
Дин Си-линь 丁西林 (1893–1974) 156
Дин Фу-бао 丁福保 (1874–1952) 41, 209, 213, 236, 240, 241, 273, 285, 287, 304, 306, 311, 312, 314, 316, 337, 342, 346, 347, 350, 378, 380, 389, 392, 409, 424, 425, 430, 437, 457, 461, 482, 486, 489, 490, 499, 515, 523, 528, 542, 546, 549, 552, 575, 603, 612, 620, 632, 635
Дин Цянь 364
Ди-хуан (*миф.*) 地皇 24
Ди Цзюнь (*миф.*) 地儁 24
Ди Цзюнь-хоу 帝俊后 125
До До 多多 (*наст. имя* Ли Ши-чжэн; род. 1951) 511, 512
Дос Пассос Дж. (Dos Passos J.R.; 1896–1970) 365
Доу Хун-юй 竇弘餘 (XI в.) 531
Драгунов А.А. (1900–1955) 643, 652–654, 669, 698, 699, 707, 726
Драгунова Е.А. (1901–1964) 653, 654, 699, 726
Ду Вэнь-лань 杜文蘭 (1815?–1881) 636
Ду Кан 杜康 488
Ду Мин-синь 杜鳴心 (род. 1928)
Ду Мо 杜默 (XI в.) 531
Ду Му 杜牧 (Ду Му-чжи 杜牧之, *прозв.* Сяо Ду 小杜); 803–852) 58, **294**, 295
Дун Би-у 董必武 (1886–1975) 357
Дун-вангун (*миф.*) 東王公 22
Дунфан Шо 東方朔 (154–93 до н.э.) 80, 573
Дун-цзеюань 董解元 (кон. XII — нач. XIII вв.) 244, 686
Дун Ци-чан 董其昌 (1555–1636) 502
Дун Чжо 董卓 (ум. 192) 97, 316, 385, 424, 479, 480, 486, 487
Дун Чжун-шу 董仲舒 (190?–120?) 458
Дунь Чун 119
Дун Юэ 董越 (1431–1502) 101
Ду Пэн-чэн 杜鵬程 (*наст. имя* Ду Хун-си 杜红喜, *др. псевд.* Сыма Цзюнь 司马君, Хун Си, Пяо Чэн; 1921–1991) 175, **297**, 298
Ду Фу 杜甫 (Ду Цзы-мэй 杜子美; 712–770), 55, 56, 58, 59, 61, 62, 65, 69, 74, 232, 270, 295, **298**, 299, 370, 402, 449, 471, 615
Ду Хэн (XX в.) 365
Ду Шэнь-янь 杜審言 (645?–708) 298
Ду Ю 杜佑 (735–812) 294
Дэн Дань 鄧耽 (2-я. пол. I — нач. II в.) 458
Дэн Му 鄧牧 (1247–1306) 66
Дэн Сяо-пин 鄧小平 (1904–1997) 560
Дэн То 鄧拓 (*наст. имя* Дэн Цзы-цзянь 邓子健; 1912–1966) 169, 175, **299**, 300, 453
Дэн Ю-мэй 鄧友梅 (род. 1931) 169, 171

Евсюков В.В. (род. 1956) 183
Егорова Л.Г. 186
Е Дэ-цзюнь 葉德均 (1911–1956) 119, 563
Е Лин-фэн 葉靈鳳 (1904–1933) 365
Е Се 葉燮 (1627–1703) 597
Е Сянь-цзу 葉憲祖 (1566–1641) 128
Е Тин-гуй 葉廷珪 (Е Сы-чжун 葉嗣忠, *прозв.* Цуйянь 翠巖; 1090?–после 1152) 464, 465
Е Цзы 葉紫 (1912–1939) 159
Е Чжао-янь 葉兆言 (род. 1957) 394, 429
Е Ши 葉適 (1150–1233) 65
Е Шэн-тао 葉聖陶 (Е Шао-цзюнь; 1894–1988) 154, 158, **303**

Ёкомицу Риити 横光利一 (1898–1947) 365

Жао Мэн-кань 饒孟侃 (1902–1967) 161, 396
Желоховцев А.Н. (род. 1933) 187, 200, 202
Желтый государь *см.* Хуан-ди
Жоу Ши 柔石 (1902–1931) 158
Жуань Да-чэн 451
Жуань Фу 阮傅 (278–236) 274
Жуань Цзи 阮籍 (*вар.* Юань Цзи, Жуань Сы-цзун 阮嗣宗; 210–263) 47, 139, **304**, 305, 312, 347, 422, 428, 440, 441, 500, 563, 564, 570, 571, 577, 614, 635
Жуань Юань 阮元 (1764–1849) 590
Жуань Юй 阮瑀 (*вар.* Юань Юй; 165?–212) 242, 304, 305, **306**, 307, 314, 316, 526, 527, 576
Жу Чжи-цзюань 茹志鵑 (1925–1998) 168, 230
Жэнь Го-дуань 任國端 520
Жэнь Фан 任昉 (Жэнь Янь-шэн 任顏升/昇; 460–508) **311**, 312, 623, 625
Жэнь-хуан (*миф.*) 人皇 24
Жэнь-цзун 仁宗 (1010–1063, прав. 1022–1063) 354, 374, 530, 599
Жэнь Цзюнь 任鈞 (род. 1909) 161
Жюльен Ст. (Julien St., 1799–1873) 176

Завадская Е.В. (1930–2002) 192, 193
Завьялова О.И. (род. 1947) 654
Задоенко Т.П. (1924–1993) 652, 715, 719
Заяц Т.С. 194
Зинин С. В. (род. 1957) 190, 193, 636, 637
Зограф И.Т. (род. 1931) 229, 644, 653, 693, 695

И (*миф.*) 羿 (Стрелок И, Хоу И 后羿) 21, 25, 330, 446
Иакинф *см.* Бичурин Н.Я.
Ибсен Г. (1828–1906) 447, 495
Иванов Вс.В. (1895–1963) 233
Ивановский А.О. (1863–1903) 178
Ивата Рэй 岩田禮 650, 702
Иннокентий (Фигуровский И.А.; 1863–1931), епископ, митрополит 177
Ин Фэн 應奉 (1-я пол. II в.) 314
Ин Цюй 應璩 (Ин Сю-лянь 應休璉; 190–252) **312**, 570, 571, 587
Ин Чжи 455
Ин Шао 應劭 (140–204/206) 314

Ин-цзун 英宗 (1032–1067; прав. 1064–1067) 567
Инь Фу 殷夫 (1909–1931) 158, 160
Инь Чжу 尹洙 (1001–1047) 374
Инь Чжун-вэнь 殷仲文 (ум. 407) **313**, 422, 528
Инь Юнь 殷芸 (479–529) 257, 432
Ин Ян 應瑒 (Ин Дэ-лянь 應德璉; ум. 217) 242, 305, 307, 312, **314**, 315, 393, 526, 527, 550, 576
Исаева М.В. 193

Кавабата Ясунари 川端康成 (1899–1972) 426
Каменский П., архим. (1756–1845) 178
Кан-ван 康王 (прав. ок. 1004 — 966 до н.э.) 209
Кан-си 康熙 (имп. Шэн-цзу, прав. 1654–1723) 118, 171, 178, 319, 505, 606, 704
Кан Хай 康海 (1475–1540) 71, 128
Кан Ю-вэй 康有為 (1858–1927) 73, 194
Карамзин Н.М. (1766–1826) 17, 176
Кара-Мурза Г. 195
Карапетьянц А.М. (род. 1943) 193, 653
Карлгрен Б. (Karlgren B.; 1889–1978) 593, 674
Касевич В.Б. (род. 1941) 643, 652
Катаев В.П. (1897–1986) 356
Кафаров П.И. (архим. Палладий; *кит.* Балади 巴拉第; 1817–1878) 177, 650, 651, 721
Кафка Франц (Kafka F.; 1883–1924) 426, 481
Китли Д. (Keightly D.) 521
Кленин И.Д. (род. 1923) 653
Кнехтгес Д. (Knechtges D. R.; XX в.) 261
Кобзев А.И. (род. 1953) 506
Козельский Я.П. (ок. 1728 — ок. 1794) 176
Колоколов В.С. (1896–1979)187, 335, 387, 434, 454, 651, 680, 698, 714, 721
Конрад Н.И. (1891–1970) 41, 182, 185, 188, 325, 349, 353, 359, 418, 421, 431, 575
Кондратьева Е.Б. 694
Кондрашевский А.Ф. (род. 1951) 653
Конфуций (Кун-цзы 孔子; ок. 551 — 479 до н.э.) 20, 31–33, 43, 248, 290-292, 301, 315, 319, 379, 403, 438, 588, 592, 645, 674, 676, 679, 693, 737
Коротков Н.Н. (1908–1993) 653, 721
Корш Ф. (XIX в.) 177
Коу Чжунь 寇準 (961–1023) 219, 532, 567, 568
Кравцова М. Е. (род. 1953) 178, 189, 190, 192, 193
Кривцов В.А. (1921–1985) 192
Кропоткин П.А. (1842–1921) 156
Крюков В.М. (1962–2007) 653
Крюков М.В. (род. 1932) 644, 653
Куан-инь 227
Куан Чжоу-и 况周頤 (1859–1926) 144
Куа-фу (*миф.*) 誇父 25
Кукай (*яп.*) 空海 (*посм. имя* Кобо Дайси; 774–835) 140, 257, 261
Кун Жун 孔融 (Кун Вэнь-цзюй 孔文舉, *прозв.* Кун Бэйхай 孔北海; 153–208) 46, **315**–317, 526, 527
Кун Ин-да 孔穎達 (574–648) 590
Кун-цзы *см.* Конфуций
Кун Цзюэ 孔厥 (1914–1966) 168
Кун Шан-жэнь 孔尚任 (Кун Пинь-чжи 孔聘之, Цзи-чжун 季重, *прозв.* Дун-тан 東塘, Юньтин-шаньжэнь 雲亭山人); 1648–1718) 130, **319**, 320, 479
Кучера С.Р. (род. 1928) 184
Кэ Чжун-пин 柯仲平 (1902–1964) 164
Кэ Юнь-лу 柯雲路 267
Кэ Янь 柯岩 (род. 1929) 171

Лай Хэ 賴和 (1894–1943) 173
Лай Шэн-чуань 賴聲川 (род. 1954)
Ламарр К. (Lamarre C.) 650
Лан Ин 郎英 (XVI в.) 595, 596
Ланьлин Сяосяошэн 蘭陵笑笑生 (Ланьлинский Насмешник; *дин*. Мин) 102, **320**, 501, 503, 510
Лань Ма 藍馬 (род. 1957) 513
Лань Цай-хэ 籃菜和 127
Лао Най-сюань 劳乃宣 (1843–1921) 732
Лао-цзы 老子 (Ли Эр 李耳; VI–IV вв. до н.э.) 21, 47, 48, 53, 275, 289–292, 330, 403, 422, 498, 562
Лао Шэ 老捨 (*наст. имя* Шу Цин-чунь 舒慶春; 1899–1966) 159, 162–165, 167–169, 196, 197, 199, **322**, 357, 496, 505, 553
Леви А. (XX в.) 506
Легг Дж. (Legge James;1815–1897) 593
Ленин В.И. (1870–1924) 196
Леонтьев А.Л. (1716–1786) 176
Леонтьевский З.Ф. (1799–1874) 176, 177
Лермонтов М.Ю. (1814–1841) 335
Ле-цзы 列子 (ок. 430 — ок. 349 до н.э.) 21, 93, 292, 426, 562
Ли Ан 李昂 (VI в.) 174
Ли Ань 李安 (*тж*. Энг Ли, Ang Li; род. 1954) 541
Ли Бао-цзя 李寶嘉 (Ли Бао-юань 李寶元; 1867–1096) 107, 194, **323**, 324
Ли Бо 李白 (Ли Тай-бо 李太白; 701–762) 54, 55, 60, 75, 244, 270, 298, **324**, 325, 341, 370, 391, 402, 577
Ли Вэй 李偉 (XX в.) 512
Ли Вэй-сэнь 李偉森 (1903–1931) 158
Ли Вэнь-ци 李文椅 399
Ли Ган 李綱 (1083–1140) 62
Ли Го-вэнь 李國文 (род. 1930) 172
Ли Гуан 李廣 (II в.) 468
Ли Гун-цзо 李公佐 (ок. 763 — 850) 83
Ли Дун-ян 李東陽 (1447–1516) 69
Ли Дэн 李登 (дин. Вэй, 220–265) 741
Ли Дэ-юй 李德裕 (787–949) 373
Ли Жу-чжэнь 李汝珍 (Ли Сун-ши 李松; 1763–1830) 24, 106, **325**
Ли Ин 李膺 (110–169) 315
Ли Ин 李瑛 (род. 1926) 171
Ли Ин-жу 李英儒 (1914–1988) 169
Ли И-цзинь 301
Ли Кай-сянь 李開先 (1502–1568) 129, 320, 502, 507
Ли Кань 李衍 (1189—1243) 401
Ли Лин 李陵 (Ли Шао-цин 李少卿; ум. 274 до н.э.) 139, 584, 585, 586
Ли Лю-жу 李六如 (1887–1973) 169
Ли Ми-сунь 李彌孫 (1058–1153) 62
Ли Мэн-ян 李夢陽 (1473–1530) 69
Лин-ди 靈帝 (*дин*. Вост. Хань; прав. 168–189) 315, 385
Лин Ли 凌力 (род. 1942) 172
Лин Мэн-чу 凌濛初 (1580–1644) 95, 463, 468, 473
Лин Сюань 伶玄 (*дин*. Хань) 79

Лин-фэнь 靈氛 329
Линху Чу 令狐楚 (766–837) 332
Линь Бай 林白 (Линь Бай-вэй; род. 1958) 173, **326**
Линь Бяо 林彪 (1907–1971) 343
Линь Гэн 636
Линь Дай-юй 477
Линь Сюй 林旭 (1875–1898) 517
Линьхай-ван Цзы-сюй (V в.) 212
Линь Хай-инь 林海音 (Линь Хань-ин; род. 1918) 174
Линь Хуй-инь 林徽音 396
Линь Цзэ-сюй 林則徐 (1875–1850) 73, 106
Линь Шу 林紓 (1852–1924) 143
Линь Юй-тан 林語堂 (Линь Хэ-лэ; 1895–1976) 160, **326**, 327, 698
Ли Пань-лун 李攀龍 (1514–1570)
Липовцов В.С. (1770–1841) 178
Лисевич И. С. (1932–1998) 183, 185, 188, 189, 192, 253, 254, 301, 302, 460, 580, 584, 586, 628, 633
Ли Сы 李斯 (ок. 284 — 208 до н.э.) 76, 258, 727
Ли Сы-сюнь 李思訓 (653–718)
Ли Сян (XIX–XX вв.) 253
Ли Сяо 李曉 (род. 1950) 394
Ли То 李陀 (*наст. имя* Мэн Кэ-цинь 孟克勤; род. 1939) **330**, 428
Ли Фу-янь 李復言 (IX в.) 83, 373
Ли Хан-юй 李杭育 (род. 1957) 427
Ли Хун 李弘 (652–675) 259
Ли Хун-чжан 李鴻章 (1823–1901) 540
Ли Хэ 李賀 (790/791–816/817) 56, 70
Ли Цзи 李季 (1922–1980) 164, 167, 168
Ли Цзин 李璟 (916–961) 59
Ли Цзинь-си 黎锦熙 (1890–1978) 698
Ли Цзинь-фа 李金髮 (1900–1976) 157, 161, 200
Ли Цзы-чэн 李自成 (Ли Чуан-ван; 1606–1644/45) 204
Ли Цин-чжао 李清照 (*прозв.* И-ань цзюй-ши 易安居士; 1084–1155) 63, 75, **331**, 332, 399
Ли Цунь-бао 李存葆 (род. 1946) 578
Ли Чан-чжи 李長之 520, 575, 594, 606, 633
Ли Чжао 李肇 (1-я пол. IX в.) 278
Ли Чжао-дао 李昭道 (VIII в.)
Ли Чжи 李贄 (1527–1602) 70, 320, 502, 507, 510, 595
Ли Чжоу-хань 李周翰 (*дин.* Тан) 256, 260
Ли Чжунь 李準 (род. 1928) 168, 170
Ли Чжэнь 李禎 (Ли Чан-ци 李昌祺; 1376–1452) 90
Ли Шан-инь 李商隱 (Ли И-шань 李義山, *прозв.* Юйси-шэн 玉溪生; 813–858) 58, 59, 67, 282, 294, **332**, 333
Ли Шань 李善 (ум. 689) 256, 259, 260
Ли Шэнь 李紳 (772–846) 57
Ли Э 厲鶚 (1692—1752) 406
Ли Эр 李洱 (род. 1966) **334**
Ли Ю 李尤 (2-я пол. I — нач. II в.) 458
Ли Юань-ян 李元陽 (1493–1580)
Ли Юй 李漁 (*наст. имя* Ли Сянь-люй 李仙侣, Ли Ли-хун 李笠鴻; *прозв.* Ли Ли-вэн 李笠翁; 1610?–1679?) 95, 103, 188, 320, **334**, 473, 474, 504, 505, 507
Ли Юй 李煜 (Хоу-чжу 後主, *дин.* Тан; 937–978) 59
Ли Юн 李邕 (Ли Тай-хэ 李泰和; 678–747) 259
Ли Юнь-нян 李雲娘 (XI в.) 88
Ли Я-вэй 李亞偉 (род. 1963) 466, 513
Ли Янь-нянь 李延年 (140–87 до н.э.) 285, 353, 626
Ли Янь-шоу 李延壽 (618?–678?) 236, 311, 348, 389, 392, 430, 431, 436, 456, 527, 565, 603, 634
Ло Би (XI в.) 22
Ло Бинь-ван 駱賓王 (619/640–684/687) 52, 53, 233
Ло Бинь-цзи 駱賓基 (род. 1917) 160
Ло Гуан-бинь 羅廣斌 (1924–1967) 169
Ло Гуань-чжун 羅貫中 (*псевд.* Хухай Сань-жэнь; ок. 1330 — 1400) 96, 97, 142, 181, 308, **335**, 384–387, 486, 583
Ло Гэнь-цзэ 羅根澤 (1903) 630
Ло Е 羅鄂 (XII в.) 109, 118, 469
Ло Жу-фан (1515–1588) 442
Ло Мао-дэн 羅懋登 (*дин.* Мин) 101
Ло Фу 174
Ло Фэн 羅烽 (1909–1991) 160, 169
Ло Чан-пэй (XX в.) 41
Ло Чжэнь-юй 羅振玉 (1866–1940) 261, 521
Лу Вэнь-фу 陸文夫 (1928–2005) 170, 172, 266
Лу Дэ-мин 陸德明 (ок. 550 — ок. 630 или 556–627) 590, 737
Лу Кань-жу 陸侃如 (XX в.) 520, 556
Лу Ли 路翎 (1923–1994) 165
Луначарский А.В. (1875–1933) 335
Лу Синь 魯迅 (*наст. имя* Чжоу Шу-жэнь 周樹人; 1881–1936) 20, 25, 97, 152, 153, 155, 158, 160, 162, 164, 167, 195, 196, 197, 198, 297, 326, 327, **335**, 336, 352, 360, 365, 377, 396, 431, 434, 435, 436, 449, 473, 475, 479, 500, 503, 530, 557, 558, 565, 596, 601, 619, 634, 688, 711
Лу Синь-хуа 陸新華 (род. 1954） 169, 577
Лу Фа-янь 陸法言 (*дин*. Суй) 728, 741
Лу Цзи 陸機 (Лу Ши-хэн 陸士衡, Лу Пин-юань 陸平原); 261–303) 37, 48, 77, 136, 146, 179, 208, 249, 252, 253, 263–266, 321, **337**–342, 380, 381, 409, 439, 441, 516, 528, 543, 546, 547, 552, 582, 584, 586, 587, 635
Лу Цзюэ 陸厥 (472–499) 207, 208
Лу Цзянь-цэн 盧見曾 (1690–1768) 514
Лу Цинь-ли 逯欽立 (1911–1973) 41, 209, 213, 236, 240, 241, 273, 287, 304, 306, 311, 312, 314, 316, 337, 342, 346, 350, 378, 380, 389, 409, 424, 425, 430, 432, 437, 457, 461, 482, 486, 490, 499, 515, 528, 542, 546, 548, 549, 552, 575, 603, 612, 615, 620, 635
Лу Чжао-линь 盧照鄰 (ок. 635 — ок. 686) 52, 53, 233
Лу Чжуан-чжан 盧戇章 (1854–1928) 732
Лу Чуй 陸倕 (470–526) 257
Лу Ю 陸游 (Лу У-гуань 陸務觀, *прозв.* Лу Фан-вэн 陸放翁; 1125–1210) 63, 75, 331, **340**, 341, 376
Лу Юнь 陸雲 (Лу Ши-лун 陸士龍, Лу Цин-хэ陸清河; 262–303) 338, **341**, 342, 379, 439, 547
Лу Яо 路遙 (1949–1992) 266, 267, **343**
Лю Ань 劉安 (Хуайнань-ван Лю Ань 淮南王劉安; 179–122 до н.э.) 469, 554
Лю Бай-юй 劉白羽 (род. 1916) 162, 167, **343**
Лю Бан 劉邦 (Гао-цзу 高祖; прав. 206–94 до н.э.) 284, 366, 403, 504, 549, 567

Лю Бань-нун 劉半農 (1891–19340 156
Лю Бао-цюань 劉寶全 (1869–1942) 114
Лю Бинь-янь 劉賓雁 (род. 1925) 169, 170, 173, **344**, 578
Лю Бэй 劉備 (161–223) 97, 384–386, 486
Лю Да-бай 劉大白 (1880–1932) 156, 157
Лю Да-куй 劉大櫆 (1698–1779） 143, 144
Лю Да-цзе 劉大傑 (1904–1977) 254
Лю Дэ 劉德 (Хэцзянь Сянь-ван; 155–130 до н.э.) 589
Лю Е-цю 劉葉秋 (1917–1988) 218
Лю И-мин (1734–1820) 143
Лю Инь 劉因 (1249–1293) 66
Лю И-цин 劉義慶 (*титул* Линьчуань-ван; 403–444) 81, 212, 304, 347, 422, 426, 498, 571
Люй Бэнь-чжун 呂本中 (1084–1145) 62
Люй Дун-бинь 呂洞賓 532
Люй И-цзянь 呂夷簡 (979–1044) 374
Люй Сян 呂向 (ум. ок. 723) 260
Люй Тянь-чэн 呂天成 (1580–1618) 128
Люй Янь-цзи 呂延濟 (*дин.* Тан) 256, 260
Люй Янь-цзо 呂延祚 (*дин.* Тан) 256, 259
Лю Кунь 劉琨 (Лю Юэ-ши 劉越石; 270/271–318) 48, **346**, 422, 441
Лю Кэ-чжуан 劉克莊 (1187–1269) 65
Лю Лань-фан劉蘭芳 (род. 1944) 114
Лю Лин 劉伶 (Лю Бо-лунь 劉伯倫; 225?–280?) **347**, 563, 564,
Лю Лян 劉良 (*дин.* Тан) 256, 260
Лю На-оу 劉吶鷗 (1900–1939) 161, 364, 365
Лю Се 劉勰 (Лю Янь-хэ; 466?–539?/522) 37, 77, 137, 138, 139, 140, 146, 192, 247, 250–255, 274, 283, 305, 312, 316, 339, 342, **348**, 351, 422, 436, 458, 484, 488, 500, 516, 525, 526, 548, 570, 582, 597, 626
Лю Си 劉熙 (ум. 329?) 680
Лю Си-и 劉希夷 (651–679) 53
Лю Синь 劉歆 (53 до н.э. — 23 н.э.) 458
Лю Синь-у 劉心武 (род. 1942) 169, 170, 172, 202, **349**, 478, 578
Лю Си-цзай 劉熙載 (1813–1881) 144
Лю Со-ла 劉索拉 (род. 1955） 172
Лю Сюй 劉昫 (587–649) 617
Лю Сян 劉向 (77–6 до н.э.) 256, 537, 572, 573
Лю Сяо-шо (481–539) 257
Лю Фу 劉斧 (1023–1101) 86, 530, 531
Лю Хуань 劉緩 (*дин.* Юж. Лян, VI в.) 172
Лю Хэн 劉恆 (род. 1954) 394
Лю Цзин-тин 柳敬亭 (1587–1676/77) 117, 118
Лю Цзин-шу (390?–470) 546
Лю Цзун-юань 柳宗元 (Лю Цзы-хоу 柳子厚; *прозв.* Лю Хэ-дун 柳河東, Лю Лю-чжоу 柳柳州; 773–819) 56, 77, 78, 231, 276, 277, **349**, 403, 532, 693
Лю Цин 柳青 (1916–1978) 169
Лю Цянь (*дин.* Сун) 368
Лю Чан-цин 劉長卿 (709–780?) 56
Лю Чжэнь 劉楨 (ум. 217) 243, **350**, 351, 393, 424, 425, 526, 527, 543, 587, 621
Лю Чжэнь-юнь 劉震云 (род. 1958) 172, **352**, 394
Лю Чэ 劉徹 (У-ди 武帝; 156–87 до н.э., прав. 141/140–87/86 до н.э.) 36, 45, 79, 210, 258, 284, **352**, 353, 366, 419, 420, 589, 626
Лю Шань-фу 劉山甫 (IX–X вв.) 218, 224
Лю Шань-цзин 劉善經 (кон. VI — 1-я пол. VII вв.) 207
Лю Шао-тан 劉紹棠 (1936–1998) 169
Лю Шао-ци 劉少奇(1898–1969) 560
Лю Ша-хэ 劉沙河 (род. 1931） 171
Лю Ши-инь 柳師尹 (XI в.) 531
Лю Ши-пэй 劉師培 (1884–1919) 41, 145, 254
Лю Шоу (Лю Девятый; XVI–XVII вв.) 506
Лю Э 劉鶚 (Лю Те-юнь 劉鐵雲; 1857–1909) 108, **353**, 521
Лю Юй 劉裕 (353–422) 313, 388
Лю Юй-си 劉禹溪 (劉禹錫; 772–842) 57, 402
Лю Юн 劉勇 *см.* Гэ Фэй
Лю Юн 柳永 (Лю Сань-бянь 柳三變, Лю Цзин-чжуан 柳景莊, Лю Ци-цин 柳耆卿; ок. 987 — ок. 1053) 61, **354**
Лю Юн-цзи (XIX–XX в.) 254
Лю Юнь 柳惲 (Лю Вэнь-чан 柳文暢, 465–514) 624
Лю Юнь 劉筠 (971–1031) 59
Лю Я-цзы 柳亞子 (1887–1958) 74, 400
Лян Бинь 梁斌 (1914–19960 169, 175
Лян-сяо-ван梁孝王 (Лю У 劉武; прав. 168–144 до н.э.) 366, 419, 421
Лян Цзай-янь (VII в.) 355
Лян Ци-чао 梁啟超 (1873–1929) 73, 107, 108, 145, 194, 396, 451, 471, 556, 732
Лян Чжэнь 梁震 (X в.) 407
Лян Чэнь-юй 梁辰魚 (1521?–1594) 71
Лян Ши-цю 梁實秋 (род. 1922) 161, 174, 396
Лян Шу-мин 梁漱溟 (1893–1988) 174
Ляо Мо-ша 廖沫沙 (1907–1990) 299, 453
Ляо Чжай *см*. Пу Сун-лин

Ма 馬 689
Ма Жун 馬融 (79–166) 459, 590
Мазини Ф. (Masini Federico) 694
Малявин В.В. (род. 1950) 305, 307, 570, 635
Ма Лянь 504
Манджушри (*кит.* Вэньшушили 文殊師利) 400
Ман Кэ 芒克 (*наст. имя* Цзян Ши-вэй; род. 1950) 511, 512
Манухин В.С. (1926–1974) 187, 503, 506, 508
Мао Дунь 矛盾 (*наст. имя* Шэнь Янь-бин 沈雁冰; 1896–1981) 154, 155, 158–160, 162, 163, 167, 195, 196, 199, 230, 286, 343, 349, **355**, 356, 475, 553, 559, 637
Мао Лунь 毛綸 (XVII в.) 97
Мао Хэн 毛亨(Да Мао-гун 大毛公; II в. до н.э.) 589
Мао Цзун-ган 毛宗崗 (род. 1632) 97, 142, 387
Мао Цзэ-дун 毛澤東 (1893–1976) 156, 165, 167, 168, 181, 196, 197, 200, 226, 343, **357**, 378, 431, 435, 453, 479, 560, 577
Мао Чан 毛萇(毛萇) (II в. до н.э.) 76, 133, 134, 138, 139, 140, 589
Маргулис Г. (Margouliès G.; XX в.) 261
Маркес Г.-Г. (Markes G.G.; род. 1928) 360, 426
Маркова С.Д. (1923–2001) 197, 200
Маршак С.Я. (1887–1964) 357
Матье Р. (Mathieu R.; XX в.) 362, 363
Ма Фэн 馬烽 (род. 1922) 168, **357**

Ма Цзянь 馬建 (род. 1953) 513
Мацокин Н. (XIX в.) 178
Мацудзаки Фукукэй 松崎復敬 465
Ма Чжи-юань 馬致遠 (1250–1321) 66, 123, 127, 128, **358**, 534
Ма Ши-ин (ум. 1646) 451
Ма Юань 馬原 (род. 1953) 173, 429, 512, 513, 554
Ма Юн 馬融 (79–166) 45
Маяковский В.В. (1893–1930) 164, 167, 168, 201, 205, 431, 450
Меньшиков Л.Н. (1926–2005) 81, 151, 182, 184, 185, 187, 191, 192, 366, 457, 494, 615
Мин-ди 明帝 (*дин.* Хань; прав. 58–75) 209, 285, 589
Мин-ди 明帝 (*дин.* Вэй; Цао Жуй; прав. 227–239/240) 300, 490, 526
Мин-ди 明帝 (*дин.* Вост. Цзинь; прав. 323–326) 272
Мин-хуан *см.* Сюань-цзун
Мин Шань-бинь 明山賓 (443–527) 257
Минь-ди 愍帝 (*дин.* Зап. Цзинь; прав. 313–317) 346
Ми Хэн 彌衡 (II в.). 423, 459
Мицкевич А. (1798–1855) 335
Мольер Ж. Б. (Molière J.B.; 1622–1673) 495
Монзелер Г.О. (1900–1959) 505
Моран П. 365
Мориак Ф. (Mauriac F. 1885–1970) 246
Моцарт В.А. (Mozart W.A.; 1756–1791) 495
Мо Ю-чжи 莫友芝 (1811–1871) 73
Мо Янь 莫言 (*наст. имя* Гуань Мо-е 管謨業; род. 1956) 172, **360**, 426, 427
Му-ань 609
Му-ван 穆王 (ок. 947 — 928 до н.э.) 330, 362–364
Му Му-тянь 穆木天 (1900–1971) 157, 161
Му Хуа 木華 (2-я пол. III в.) 459
Му Ши-ин 穆時英 (*псевд.* Фа Ян伐揚, Ни Мин-цзы 匿名子; 1912–1940) 160, **364**, 365
Мэй Ин-цзо 梅膺祚 691
Мэй Лань-фан 梅蘭芳 (1894–1961) 26, 477
Мэй Шэн 枚乘 (*вар.* Мэй Чэн; Мэй Шу 枚叔; ум. 140? до н.э.) 147, 287, **366**, 458
Мэй Яо-чэнь 梅堯臣 (Шэн-юй 聖俞; 1002–1060) 59, 60, 65, 345, 374, 402, 532
Мэн Лан 孟浪 (род. 1961） 513
Мэн Хао-жань 孟浩然 (689–740) 53, 54, 72, 75, 190, 244, **370**, 613
Мэн-цзы 孟子 (IV–III вв. до н.э.) 416, 491, 676
Мэн Цзяо 孟郊 (751–814) 56
Мэн Ци 孟棨 (2-я пол. IX в.) 84, 90
Мэн Чэн-шунь 孟稱舜 (1609–1655) 128
Мэн Юань-лао 孟元老 (1090?–1150) 118
Мяо Цюань-сунь 繆荃蓀 (1844–1919) 223, 468

Нагасава Кикуй 502
Надеев И.М. 200
Най Гу 乃顧 (2-я пол. XX в.) 512
Найдэ Вэн 耐得翁 (*дин.* Сун) 118, 469
Найто: Конан 内籐湖南 (1866–1934) 737
Налань Синдэ 納蘭性德 (1655–1685) 72
Не Гань-ну 聶紺弩 (1903–19860 357
Не Хуа-лин 聶華苓 (род. 1925) 174
Нидэм Дж. (Needham J.; 1900–1995) 369
Никитина Т.Н. (род. 1929) 653
Никольская Л.А. (род. 1925) 199, 201
Ни Фань (2-я пол. XVII в.) 612
Ни Цзань 倪瓚 (1301/1306 –1374) 68
Ницше Ф. (1844–1900) 156
Новиков Н.И. (1744–1818) 176
Нюй-ва (*миф.*) 女媧 21, 22, 24, 25, 446, 474, 477
Ню Сэн-жу 牛僧孺 (779/780–848) 83, **373**
Ню Хань 牛漢 (род. 1923) 171

Овечкин В.В. (1904–1968) 344
Одоевский В.Ф. (1803–1869) 177
Окамото Рюдзо 505
О'Нил Ю. (O'Neill Eugene; 1888–1953) 156, 495
Оно Синобу 505
Островский А.Н. (1823–1886) 167, 569
О:та Ицуку 太田 斎 650, 702
Оуян Гуань 歐陽觀 (952–1010) 373
Оуян Е 歐陽曄 (959–1037) 373
Оуян Сю 歐陽修 (Оуян Юн-шу 歐陽永淑, *посм. имя* Вэнь-чжун 文忠, *псевд.* Цзуй-вэн 醉翁, Лю-и цзюй-ши 六一居士; 1007–1072) 60, 61, 65, 231, 278–280, 345, 369, **373**–377, 404–406, 416, 531, 532, 567, 590, 617
Оуян Сюнь 歐陽詢 (Оуян Синь-бэнь 歐陽信本; 557–641) 83
Оуян Цзюй-юань 歐陽鉅元 (1883–1907) 324
Оуян Шань 歐陽山 (*наст. имя* Ян Фэн-ци 楊鳳岐; 1908–2000）164, **377**, 378
Оуян Юй-цянь 歐陽予倩 (1889–1962) 165, 477
Ошанин И.М. (1900–1982) 181, 651, 653, 714, 721

Павловская Л.К. (1926–2002) 184, 185
Паг-ба[-лама] 八思巴 (1234?–1280) 706
Палладий *см.* Кафаров П.И.
Панасюк В.А. (1924–1990) 181, 185, 187, 387
Панов Б.Б. *см.* Вахтин Б.Б.
Панова В.Ф. (1905–1973) 167
Пан Цзюэ 龐覺 (XI в.) 531
Пань-гу (*миф.*) 盤古 24
Пань Кань-пэй 507
Пань Ни 潘尼 (Пань Чжэн-шу 潘正叔; 250?–311?) 321, 439, **378**, 379
Пань Юэ 潘岳 (Пань Ань-жэнь 潘安仁; 247–300) 339, 439, 441, **379**–382, 546, 587
Пейрос И.И. 652
Переломов Л.С. (род. 1928) 32, 588
Петров В.В. (1929–1987) 196–199
Петров Н.А. (род. 1908) 194
Пещуров Д.А. (1833–1913) 651, 714
Пинсюй-гунцзы 憑虛公子 549
Платон (V–IV в. до н.э.) 17
Плеханов Г.В. (1856–1918) 156
Позднеева Л.Д. (1908–1974) 181, 185, 186, 187, 198
Полевой Н.А. (1796–1846) 177
Поливанов Е.Д. (1891–1938) 652, 654
Померанцева Л.Е. (род. 1938) 185
Попов П.С. (1842–1913) 651, 721
Пропп В.Я. (1895–1970) 193
Пуллиблэнк Э. (Pulleyblank E.; род. 1922) 644, 740
Пу Сун-лин 蒲松齡 (Пу Лю-сянь 蒲留仙, Пу Цзянь-чэнь 蒲劍臣, *прозв.* Лю-цюань цзюй-ши 柳泉居士, *псевд.* Ляо Чжай 聊齋; 1640–1715) 78, 91, 117, 180, 188, 220, 308, **382**, 514, 607

Пу Фэн 蒲風 (*наст. имя* Хуан Жи-хуа 黃日華; 1911–1943) 161, 200, **383**
Пушкин А.С. (1799–1837) 176, 246, 335, 431, 444, 557
Пэй Син 裴鋕 (ок. 825 — 880) 83
Пэй Сун-чжи 裴松之 (372–451) 300, 384
Пэн Дэ-хуай 彭德懷 (1898–1974) 168, 171, 298
Пэн Кан (1-я пол. XX в.) 396

Рабле Ф. (Rabelais F.; 1493/94–1553) 360
Редько Т.И. (род. 1951) 27
Рифтин Б.Л. (род. 1932) 178, 183–185, 188, 192, 202, 355, 505, 506
Риччи М. (Ricci M.; 1552–1610) 669
Рогачев А.П. (1900–1981) 596
Род А. де (de Rhodes A.) 663
Рождественский Ю.В. (1926–1999) 653
Розенберг О.О. (1888–1919) 651, 710, 714
Россохин И.К. (1707/1717–1761) 651
Рудис Е.В. 213, 214
Румянцев М.К. (род. 1922) 652, 653

Савинков Б.В. (1879–1925) 154
Са Ду-ла 薩都拉 (*вар.* Са Ду-цы 薩都剌; Са Тянь-си 薩天錫, *прозв.* Чжи-чжай 直齋; 1272–1355/1300?–1355?) 67, **383**
Саймон У. (Simon E.J.W.; 1893–1981) 698
Се Ань 謝安 (320–385) 239, 320, 321, 408, 409, 425
Седжон (1397–1450) 662
Се Дэ-цин 226
Се Лин-юнь 謝靈運 (*титул* Канлэ-гун 康樂公, *прозв.* Се-кэ 謝客; 385–433) 41, 49, 56, 139, 214, 215, 313, 321, **388**–392, 441, 493, 581, 582, 585, 587, 613, 634, 635
Семанов В.И. 194, 198, 202, 286
Семенас А.Л. (1937–2007) 653
Семененко И.И. (род. 1947) 316, 500, 533
Се Мянь 謝冕 (род. 1952) 223
Сенковский О.-Ю.И. (*лит. псевд.* Барон Брамбеус, Тютюнджу-Оглу; 1800–1858) 177
Серафимович А. (1863–1949) 565
Сервантес М. де (Cervantes M. de; 1547–1616) 506
Серебряков Е.А. (род. 1928) 188–191, 376
Серкина А.А. (род. 1915) 653
Серова С.А. (род. 1933) 192
Се Сюань 謝玄 388
Се Тяо 謝朓 (Се Сюань-хуй 謝玄暉; 464–496) 49, 50, 56, 208, 249, 285, 311, 321, **389**–391, 457, 565, 566, 585, 587, 605, 613, 622– 625
Се Хуань 謝瑍 388
Се Хуй-лянь 謝惠連 (397–433) **392**
Се Хунь (ум. 412) 381, 422
Се Хэ 謝赫 (479–542) 585
Се Чжуан 謝莊(Се Си-и 謝希逸; 421–466) 285, **392**, 393
Се Чжэнь 謝榛 (1495–1575) 70, 507
Сиба Рокуро 斯波六郎 261
Си-ванму (*миф.*) 西王母 22, 80, 105, 329, 363
Сивиллов Д.П. (архим. Даниил; 1798–1871) 650
Си Жун 西戎 (*наст. имя* Си Чэн-чжэн 席誠正; род. 1922) 168, 357
Симонов К.М. (1915–1979) 167
Синь Ци-цзи 辛棄疾 (Синь Ю-ань 辛幼安, *прозв.* Цзя-сюань 稼軒; 1140–1207) 64, 74, 75, 231, 331, **395**
Синь Юэ-сюэ 忻悅學 (*дин.* Сун) 223
Си-хэ (*миф.*) 羲和 446
Си Чжоу-шэн 西周生 (*дин.* Цин) 103
Скачков П.Е. (1892–1964) 19
Смирнов И.С. (род. 1948) 192
Соколова И.И. 186
Солнцев В.М. (1928–2000) 653
Солнцева Н.В. (род. 1926) 653, 672
Сорокин В.Ф. (род. 1927) 186, 191, 192, 198, 199
Софронов М.В. (род. 1929) 653, 672
Спешнев Н.А. (род. 1931) 185, 652
Сталин И.В. (1879–1953) 196
Старостин С.А. (1953–2005) 243, 358, 631, 642, 644, 652
Сторожук А.Г. (род. 1970) 653
Стратанович Г.Г. (1912–1977) 178, 183
Стулова Э.С. (1934–1993) 184
Су Вэнь 蘇文 (1907–1964) 158
Су Дун-по *см.* Су Ши
Су Мань-шу 蘇曼殊 (*наст. имя* Су Сюань-ин 蘇玄瑛, Су Цзы-гу 蘇子谷; 1884–1918) 75, 108, **400**
Сун Лянь 宋濂 (1310–1381) 340, 615, 625
Сун Мэй-дун 宋梅洞 (Сун Юань 宋遠; кон. XIII в.) 88–90
Сун Сюань-сянь (991–1040) 401, 402
Сун Сян 宋庠 (996–1066) 404, 568
Сун Цзян 宋江 595
Сун Ци 宋祁 (Сун Цзы-цзин 宋子京, *посм.* имя Цзин-вэнь景文; 998–1061) 217–219, 345, 401–403, **404**–406, 568
Сун Ци-фэн (XVII в.) 504
Сун Цы 宋慈 (1186–1249) 87
Сун Чжи-вэнь 宋之問 (650/656–712/713) 52
Сун Чжи-ди 宋之的 (*наст. имя* Сун Жу-чжао; 宋汝昭; 1914–1956)
Сунь Бинь 孫臏 (IV в. до н.э.) 386
Сунь Гань-лу 孫甘露 (род. 1959) **407**, 429
Сунь Гуан-сянь 孫光憲 (Сунь Мэн-вэнь孫孟文, *псевд.* Баогуан-цзы 葆光子; 895?–968) 218, 223–225, **407**, 408
Сунь Кай-ди (XX в.) 502
Сунь Ли 孫犁 (род. 1913) 168
Сунь У-кун 孫悟空 99, 101, 185, 397, 398, 474, 475
Сунь Цзянь 孫堅 (155–191) 384, 385
Сунь Цюань 孫權 (182–252) 385
Сунь Чо 孫綽 (Сунь Син-гун 孫興公; 314–371) 239, **408**–410, 422, 423
Сунь Чу 孫楚 (218–293) 408, 441
Сунь Ши 孫奭 (962—1033) 405
Сунь Ят-сен 孫中山 (Сунь Чжун-шань; 1866–1925) 74, 449, 695
Сун Юй 宋玉 (кон. III — 1-я пол. II в. до н.э.) 20, 34, 242, 353, 403, **410**–413, 425, 442, 458, 459, 493, 535, 556, 573, 574, 576
Сурков А. 357
Су Сюнь 蘇洵 (1009–1066) 231, 414, 416
Су Тин 蘇頲 (630–727) 53
Су Тун 蘇童 (*наст. имя* Су Чжун-гуй 蘇忠貴; род. 1963) 172, 394, **414**, 429, 512

Сухоруков В.Т. (1898–1988) 185, 200
Су Хуань 蘇渙 (1001–1062) 415
Су Чэ 蘇轍 (*вар.* Су Чжэ; 1039–1112) 231, 375, 414, **415**–417, 590
Су Ши 蘇軾 (*прозв.* Су Дун-по 蘇東坡1037–1101) 61, 62, 65, 75, 190, 217, 231, 295–297, 375, 381, **414**–417
Су Шунь-цинь 蘇舜欽 (1008–1048) 60
Сыкун Ту 司空圖 (837–908) 58, 141, 145, 179, 270, 345, 376, **417**–419, 460
Сыма Гуан 司馬光 (1019–1086) 225, 231, 416, 417, 739
Сыма Жуй 司馬睿 (Юань-ди; 276–322, прав. 317–322) 272, 620
Сыма Сян-жу 司馬相如 (Сыма Чжан-цин 司馬長卿; 179?–117? до н.э.) 45, 76, 189, 213, 284, 314, 379, **419**–421, 458–460, 494, 499, 537, 550, 610, 626, 631–633
Сыма Цянь 司馬遷 (145/135 –87/86 до н.э.) 17, 21, 93, 117, 143, 185, 289, 300, 328, 352, 353, 403, 410, 411, 419, 441, 442, 459, 523, 535–537, 555, 556, 573, 588, 618, 645, 683
Сыма Чжэнь 司馬貞 (713–742) 21, 22
Сычев Л.П. (1911–1989) 183, 188, 506
Сэн-ю 僧祐 348
Сюань-ван 宣王 (827–782 до н.э.) 734
Сюань-цзан 玄奘 (596/600–664) 96, 99, 127, 308, 397, 398, 454
Сюань-цзун 玄宗 (Мин-хуан 明皇; 712–755) 53, 57, 110, 130, 220, 221, 256, 259
Сюй Бэй-хун 徐悲鴻 (1895–1953) 171
Сюй Бэнь 徐賁 (1335–1380) 269
Сюй Вэй 徐渭 (Сюй Вэнь-чан 徐文長, *прозв.* Цин-тэн 青籐, Тянь-чи 天池; 1521–1593) 70, 128, **423**, 502, 507
Сюй Гань 徐干 (Сюй Вэй-чан, Сюй Вэй-чжан 徐偉長; 170–217) 342, **424**, 425
Сюй Ди-шань 許地山 (1893–1941) 154
Сюй Дун 許洞 (976?–1017?) 345
Сюй Кунь 徐坤 (род. 1965) 173
Сюй Лин 徐陵 (507?–583) 37, 281, 615–617
Сюй Нянь-цы 徐念慈 (1875–1908) 517
Сюй Си 徐熙 (X в.) 369
Сюй Сюань 徐鉉 (916–991) 83, 86, 373
Сюй Сюнь 許詢 (Сюй Сюань-ду 許玄度; род. 345) 239, 321, 408, 409, 422, 423, **425**, 426, 528
Сюй Сяо-чжун 徐曉鐘 (род. 1928)
Сюй Цзи 徐璣 (1162–1214) 65
Сюй Чжи-мо 徐志摩 (1897–1931) 157, 161, 200, 396
Сюй Чжун-линь 許仲琳 (1567?–1620) 101
Сюй Чи 徐摛 (474–551) 281
Сюй Чун 許沖 734
Сюй Шо-фан 507
Сюй Шэнь 許慎 (ок. 58 — ок.147) 656, 691, 734
Сюй Ю-чжэнь 徐有貞 (1407–1472) 69
Сюнь Сюй 荀勗 (?–289) 361, 362
Сюнь-цзы 荀子 (313/298–238/215 до н.э.) 503, 676, 677
Сю Шао-э 226
Сю Шу-куй 徐述夔 (XVIII в.) 597
Сюэ Бао-чай 477
Сюэ Тао 薛濤 (ум. 832/835) 57
Сюэ Юн-жо 薛用弱 (*дин.* Тан) 83
Сян Мин 174
Сян-ван 襄王 (298–263 до н.э.) 361, 410, 412, 442, 536
Сян-гун 襄公 (прав. 572–541 до н.э.) 29, 591
Сян Сю 向秀 (Сян Цзы-ци; 227–272) **428**, 563, 564
Сянь-ди 獻帝 (прав. 189–220) 385, 486, 487
Сян Юй 504
Сяо-вэнь-ди 孝文帝 (*дин.* Северная Вэй; прав. 471–499) 300
Сяо Гай 蕭該 (2-я пол. VI в.) 256, 259
Сяо Ган 蕭綱 (Цзянь-вэнь-ди; 503–551, прав. 550–551) 50, 257, 281, 282, **430**, 566, 611–613, 616, 617
Сяо Ди-фэй 蕭滌非 630
Сяо И 蕭繹 (Юань-ди, *дин.* Лян; 508–554, прав. 552–554) 139, 281, 430, 612
Сяо Сань 蕭三 (Эми Сяо, *наст. имя* Сяо Цзы-чжан 蕭子嶂; 1896–1983) 175, 195, 357, **430**, 698
Сяо Тун 蕭統 (*посм. титул* Чжаомин-тайцзы 昭明太子; 501–531) 37, 50, 139, 147, 251–253, 255–259, 263, 282, 300, 348, 419, 430, **431**–433, 611, 617
Сяо-у-ди 孝武帝 (прав. 454–464) 212, 634
Сяо Хай 小海 (род. 1965) 512
Сяо Хун 蕭紅 (*наст. имя* Чжан Най-ин 張乃瑩; 1911–1942) 160, **433**, 434, 435
Сяо Хэй (*миф.*) 29
Сяо Цзы-лян 蕭子良 (460–494) 49
Сяо Цзы-сянь 蕭子顯 (489–531) 236, 389
Сяо Цзюнь 蕭軍 (*псевд.* Тянь Цзюнь 田軍, Сань Лан 三郎; 1907–1988) 160, 433, 434, **435**, 436
Сяо Чэнь 623
Сяо Юнь-ин 蕭雲英 *см.* Цзинлин Цзы-лян
Сяо Юнь-цяо 蕭雲喬 *см.* Вэнь-хуй
Сяо Янь 蕭衍 (Сяо Шу-да 蕭叔達, Лян У-ди梁武帝; прав. 502–549) 49, 50, 207, 208, 249, 311, 348, 366, 379, 380, 420, 430– 432, **436**–439, 457, 482, 485, 486, 489, 528, 566, 603, 604, 611, 612, 614, 617, 622–624
Ся Сун 夏竦 (985–1051) 279
Ся Цзин-гуань 夏敬觀 (1875–1953) 278, 295
Ся Цзэнь-ю 夏曾佑 (1863–1924) 443
Ся Чэн-тао 夏承燾 (1900–1986) 357, 400
Ся Янь 夏衍 (1900–1995) 167, 204

Тагор Рабиндранат (1861–1941) 156, 157, 569
Тай-цзу 太祖 (*дин.* Сун, прав. 960–976) 408
Тай-цзу 太祖 (*дин.* Мин) *см.* Чжу Юань-чжан
Тай-цзун 太宗 (599–649; прав. 627–649) 99, 590
Тан Гуй-чжан 唐圭璋 399, 400
Тан Инь 唐寅 (1470–1523) 69
Тан Лэ 唐勒 (1-я пол. III в. до н.э.) **441**, 442, 574
Тан Сю-нянь 湯修年 (XII в.) 367
Тан Сянь (1832–1901) 144
Тан Сянь-цзу 湯顯祖 (Тан И-жэн 湯一仍, *прозв.* Хай-жо 海若, Цинъюань-даожэнь 清遠道人; 1550–1616) 70, 129, 130, 191, **442**, 505, 507
Тан Хао-мин 唐浩明 (род. 1946) 171, **443**

Тань Ао-шуан (род. 1931) 653
Тань Дао-луань 422
Тань Сы-тун 譚嗣同 (Тань Фу-шэн; 1865–1898) 73, **443**, 517
Тань Шунь-чжи 505
Тао Хун-цзин 陶弘景 (456–536) 624
Тао Юань-мин 陶淵明 (Тао Цянь 陶潛; 365–427) 41, 48, 49, 56, 75, 81, 232, 234, 307, 341, 370, 381, 391, 395, 415, 417, 432, 441, **444**, 445, 515, 529, 587, 608, 614
Таскин В.С. (1917–1995) 506
Таши Дава 扎西達娃 (род. 1959) 429
Те Нин 鉄凝 (род. 02.09.1957) **445**
Тишков А.А. 185
Ткаченко Г.А. (1947–2000) 193
Толстой Л.Н. (1828–1910) 156, 167, 286, 447, 449, 557
Томихай Т.Х. 281, 612, 613, 615
Томпсон С. (Thompson S.) 184
Торопцев С.А. (род. 1940) 213
Торчинов Е.А. (1956–2003) 409
Триго Н. (Trigault N.) 669
Ту Лун 507
Тун Гуань 童貫 (XI–XII вв.) 87, 98
Тургенев И.С. (1818–1868) 159, 216
Тянь Жу-чэн 田汝成 (1503–1557) 596
Тянь Хань 田漢 (*наст. имя* Тянь Шоу-чан, *др. псевд.* Чэнь Юй, Шао-бо, Чжан Кунь; 1898–1968) 154, 156, 160, 167, 169, 175, 201, 357, **447**–450
Тянь Ху 田虎 595
Тянь-хуан (*миф.*) 天皇 24
Тянь Цзянь 田間 (*наст. имя* Тун Тянь-цзянь 童天鑒; 1916–1985) 162, 164, 167, 168, **450**

Уайльд О. (Oscar Wilde; 1854–1900) 448
Уайт П. 360
У-ван 武王 (Цзи Фа 姬發; прав. 1046–1043 до н.э.) 101, 591
У Во-яо 吳沃堯 (У Цзянь-жэнь 吳繭人; У Янь-жэнь 吳趼人; 1866–1910) 107, 194, 324, **451**
У Вэй-е 吳偉業 (У Цзюнь-гун, *псевд.* Мэй-цунь 梅村; 1609–1671) **451**, 452
У-ди 武帝 (*дин.* Зап. Хань) *см.* Лю Чэ
У-ди 武帝 (*дин.* Зап. Цзинь; прав. 265–290) 361, 379–381, 440, 439, 461, 515, 516, 545, 551
У-ди 武帝 (*дин.* Южная Ци; прав. 483–493) 236, 623, 624
У-ди 武帝(*дин.* Лян) *см.* Сяо Янь
У-дин 武丁 (XIII–XII вв. до н.э.) 614
У И 無疑 (Дунъян У-ди 東陽無疑; V–VI вв.) 81
Уитмен У. (Whitman W.; 1819–1892) 156, 157
У Сань-гуй 吳三桂 (XVII в.) 452
У Хань 吳晗 (1909–1969) 169, 299, **453**
У Цзин-цзы 吳敬梓 (1701–1754) 103, 104, 107, 308–310, **453**, 454, 687
У Цзин-чао 494
У-цзун 武宗 (*дин.* Тан; прав. 841–847) 224
У Цзы-му 吳自牧 (XIII в.) 118
У Цзэ-тянь 武則天 (624–705) 272, 576
У Цзюнь 吳均 (У Шу-сян 吳叔庠, 469–519) 81, 546, 624
У Цзя-цзи 吳嘉紀 (1618–1684) 71
У Чжао-цянь 452
У Чжо-лю 吳濁流 (У Цзянь-тянь; 1900–1976) 174
У Чжун-си 吳重熹 (XVII в.) 399, 609
У Чэн-энь 吳承恩 (У Минь-сюань 吳敏軒, *прозв.* Ли-минь 粒民, Вэньму лаожэнь 文木老人; 1500?–1582?) 99, 101, 143, 185, 308, 396–398, **454**, 474, 594, 687
У Шу 吳淑 (947–1002) 86
Уэйд Т. (Wade T.F., 1818–1895) 723
Уэйли А. (Waley Arthur; 1899–1966) 41, 261, 505
У Юй-чжан 吳玉章 (1878–1966) 698, 708
У Юн 吳用 595
У Юнь 吳筠 (ум. 778) 50, 243, 315, 317, 351

Фадеев А.А. (1901–1956) 160, 335, 435, 565
Фадеева Е. 202
Фан Бао 方苞 (1668–1749) 143, 144
Фан Дун-шу 方東樹 (1772–1851) 142, 143
Фан Сы 方思 (XX в.) 174
Фан Фан 方方 (*наст. имя* Ван Фан 王方; род. 1955) 172, 394, **454**, 455
Фань Вэнь-лань 范文瀾 (1891–1969) 254
Фань Го 范椁 (Фань Хэн-фу 范亨父, Дэ-цзи 德機; 1272–1330) 67
Фань Е 范曄 (398–446) 209, 247, 315, 479, 548, 579
Фань Сяо-цин 范小青 (род. 1955) 394
Фань Цзэн-сян (1846–1931) 452
Фань Цзюнь 范浚 (1102–1151) 429
Фань Чжун-янь 范仲淹 (*посм.* имя Вэнь-чжэн; 989–1052) 374, 375, 405, 567, 568
Фань Чэн-да 范成大 (Чжи-нэн 至能; 1126–1193) 63, 64
Фань Юнь 笵雲 (Фань Янь-лун 笵顏龍; 451–503) **456**, 457, 586, 605, 623, 625
Фан Юэ 方岳 (1199–1262) 65
Федоренко Н.Т. (1912–2000) 181, 183, 185, 188, 189, 196, 197, 591, 593
Фишман О.Л. (1919–1986) 181, 186, 187, 188, 190, 196, 217, 450
Фолкнер У. (Faulkner W.; 1897–1962) 360, 426
Фонвизин Д.И. (1744–1792) 176
Фрейд З. (1856–1939) 25, 156, 365
Фу Би 富弼 (1004–1083) 567
Фу И 傅毅 (47?–92) 459
Фу-си (*миф.*) 伏羲 21, 22, 29, 156, 183, 532, 656
Фу Сы-нянь 傅斯年 (1896–1950) 119
Фу Сюань 傅玄 (*вар.* Фу Юань 傅元, Фу Сю-и 傅休奕; 218–278) 285, 441, **460**–462
Фу-фэй (*миф.*) 宓妃 20
Фуцю-гун (*миф.*) 214
Фу Цзы-дэ 傅自得 (1116–1183) 465
Фу Юэ 614
Фэн Вэй-минь 馮惟敏 (1511–1580) 71
Фэн Дэ-ин 馮德英 (род. 1935) 169, 175, **462**
Фэн-и (*миф.*) 馮夷 21
Фэн Кэн 馮鏗 (1907–1931) 158
Фэн Мэн 25
Фэн Мэн-лун 馮夢龍 (Фэн Ю-лун 馮猶龍; 1574–1646) 94–96, 335, **463**, 468, 473, 503, 507
Фэн Най-чао 馮乃超 (1901–1983) 160, 161, 396
Фэн Сюй 馮煦 (1843–1927) 144

Фэн Сянь-чжан 馮憲章 (1908–1931) 160
Фэн Цзи-цай 馮驥才 (род. 1942) 175, 202, 456, **464**, 578

Хабибуллин В.А. 653
Хай Жуй 海瑞 (1514–1587) 99, 169, 453
Хай Нань 海男 (род. 1962) 173
Хайтауэр Дж. (Hightower J.R.; XX в.) 259
Хай Фэн (род. 1964) 642, 717
Хань Ань-го 韓安國 (II в. до н.э.) 459
Хань Бан-цин 韓邦慶 (Хань Цзы-юнь, *прозв.* Тай-сянь; 1856–1894) 107, 540
Ханьдань Чунь 邯鄲淳 (132–?) 81
Хань Дун 韓東 (род. 1961) **466**, 512, 513, 514
Хань И 韓億 (972–1044) 567
Хань Ин 韓嬰 (II в. до н.э.) 589
Хань Сян-цзы (*миф.*) 韓湘子 532
Хань Цзюй 韓駒 (ок. 1086? — 1135) 62
Хань Ци 416
Хань Шао-гун 韓少功 (род. 1953) 172, 426, 427, **467**
Хань Юй 韓愈 (768–824) 56, 70, 77, 78, 140, 182, 186, 231, 275, 276, 349, 368, 373, 374, 376, 403, 416, 532, 633, 693
Хаяси Фусао 林房雄 (1903–1975) 365
Хемингуэй Э. (Hemingway E.M.; 1899–1961) 246
Хирата Сё:дзи 平田昌司 699, 702
Хо Да 霍達 (XX в.) 172
Хорогути Дайгаку 365
Хоу-цзи (*миф.*) 后稷 20, 283
Хоу-цзин 侯景 (503–552) 611, 612
Хохлова С.В. 506
Хуай-ван 懷王 (328–299 до н.э.) 412, 535, 536
Хуай-ди 懷帝 (*дин.* Зап. Цзинь; прав. 307–313) 346, 378, 542
Хуайнань-сяошань 淮南小山 (II в. до н.э.) 459, 554
Хуан Бинь-хун 黃賓虹 (1865–1955)
Хуан-ди (*миф.*) 皇帝 (Желтый государь) 21, 22, 29, 283, 284, 289, 656, 680, 689, 690
Хуан Кань 黃侃 (1886–1935) 253, 256, 260, 584
Хуан Пи-ле 黃丕烈 (*псевд.* Фу-вэн 復翁; 1763—1825) 362, 531
Хуан Сян 黃香 (кон. I — 1-я пол. II в.) 458
Хуан Сян 黃翔 (род. 1941) 511
Хуан Фань 黃凡 (XX в.)174
Хуанфу Ми 皇甫謐 (III в.) 459
Хуанфу Мэй 皇甫枚 (*дин.* Тан) 84
Хуан Цзе 630
Хуан Цзун-си 黃宗羲 (1610–1695) 71, 451
Хуан Цзунь-сянь 黃遵憲 (Хуан Гун-ду 黃公度; 1848–1905) 74, 194, 443, **470**, 471
Хуан Цюань 黃筌 (900–981) 369
Хуан Чжун-цзэ 黃仲則 (Хуан Цзин-жэнь 黃景仁; 1749–1783) 72
Хуан Шу-ин (род. 1933) 653
Хуан Шу-линь (кон. XVII — 1-я пол. XVIII в.) 253
Хуань Линь (II в.) 22
Хуань Тань 桓譚 (43 до н.э. — 28 н.э.) 458, 631
Хуа То 華佗 (145?–208) 386
Хубилай (Ши-цзу 世祖; прав. 1271–1294) 706
Ху Дао-цзин 胡道靜 (род. 1913) 368, 370, 600
Ху Е-пинь 胡也頻 (Ху Чун-сюань; 1903–1931) 158, 601
Ху Ин-линь 胡應麟 (1551–1602) 243, 307, 526
Хуй-ди 惠帝 (*дин.* Зап. Хань; прав. 194–187 до н.э.) 284
Хуй-ди 惠帝 (*дин.* Зап. Цзинь; 290–306) 346, 378, 440, 545
Хуй-цзун 徽宗 (*дин.* Сун; прав. 1100–1125/1126) 87
Хун Вэнь-цин 洪文卿 (*наст. имя* Хун Цзюнь 洪鈞; 1839–1893) 108
Хун И-сюань 洪頤烜 (1765–1837) 362
Хун Май 洪邁 (1123–1202) 218
Хун Пянь 468
Хун Син-цзу 洪興祖 (1090–1115) 573
Хун Фэн 洪峰 (род. 1957) 429
Хун Шэн 洪升 (Хун Фан-сы 洪昉思, *прозв.* Ба-ци 稗畦; 1645–1704) 130, 320, **478**, 479
Хун Шэнь 洪深 (1894–1955) 156
Ху Фэн 胡風 (*наст. имя* Чжан Гуан-жэнь 張光人; 1902–1985) 162, 165, 478, **479**
Ху Цюань 胡銓 (1102–1180) 158
Ху Шао-ин 胡紹煐 (1791–1860) 260
Ху Ши 胡適 (*наст. имя* Ху Хун-син 胡洪騂; 1891–1962) 152, 156, 174, 195, 372, 396, 453, 475, 537, 596, 610, 688, 710
Ху Юань 胡援 (Ху И-чжи 胡翼之; 993–1059) 235
Хэ-ди 和帝 (*дин.* Вост. Хань; прав. 89–106) 209
Хэ Жун 何融 257
Хэ Лу-тин 賀綠汀 (род. 1903) 171
Хэ Синь-инь 502
Хэ Сюнь 何遜 (Хэ Чжун-янь 何仲言; ум. 518) 624
Хэ Сянь-гу 何仙姑 532
Хэ Сяо-чжу 何小竹 (род. 1963) 513
Хэ Тянь-тин 郝天挺 (Хэ Цзинь-цин 郝晉卿; кон. XII — нач. XIII в.) 607
Хэ Цзин-мин 何景明 (1483–1521) 69
Хэ Цзин-чжи 賀敬之 (род. 1924) 164, 167
Хэ Цзинь 何進 (ум. 189) 315
Хэ Ци-фан 何其芳 (1912–1977) 165
Хэ Чжу 賀鑄 (1052–1125) 62
Хэ Шан-гун 499
Хэ Шао-цзи 何紹基 (1799–1873) 73
Хэ Янь 422

Цай Лунь 蔡倫 (*дин.* Хань) 657
Цай Цзин 蔡京 (1047–1126) 87, 98, 505
Цай Цзы-чунь 蔡子醇 (XI в.) 531
Цай Юн 蔡邕 (133–192) 306, 459, 479
Цай Янь蔡琰 (Вэнь-цзи 文姬 или Вэнь-чжао文昭; род. 177) 46, **479**–481, 527
Цан-цзе (*миф.*) 倉頡 656, 670, 680, 727
Цань Сюэ 殘雪 (Дэн Сяо-хуа 邓小华, род. 1953) 172, 226, **481**
Цао Жуй 曹叡 (прав. 227–239) 490
Цао Инь 曹寅(1658–1712) 485
Цао Пи 曹丕 (Вэнь-ди *дин.* Вэй 魏文帝; прав. 220–226) 37, 46, 76, 77, 81, 136, 146, 242, 249, 263–265, 300–303, 306, 312, 315, 317, 337, 342, 350, 351, 385, 424, **482**–486, 489–491, 526–528, 576, 586, 587
Цао Сюнь 曹勛 (1098–1174) 63

Цао Сюэ-цинь 曹雪芹 (Цао Мэн-юань/Мэн-жуань, Цао Чжань 曹沾, *прозв.* Цинь-пу 芹圃, Циньси-цзюйши 芹溪居士; 1715–1763) 24, 104, 105, 143, 181, 188, 246, 471, 473, 476–478, **485**, 687
Цао Сюэ-цюань 曹學佺 (1574–1647) 40
Цао Сянь 曹憲 (ок. 605 — 649) 256, 259
Цао Цао 曹操 (Цао Мэн-дэ, Вэй У-ди; прав. 155–220) 46, 97, 236, 240, 241, 249, 304, 306, 307, 312, 314–316, 350, 379, 384–387, 423, 424, 480, 482, 484, **486**–491, 526, 575, 587
Цао Цзин-хуа 曹靖華 (род. 1897) 167
Цао Чжань *см.* Цао Сюэ-цинь
Цао Чжао 曹昭 (XIV в.)
Цао Чжи 曹植 (192–232) 20, 21, 41, 46, 75, 189, 242, 243, 249, 314, 317, 339, 340, 350, 351, 379, 393, 424, 481, 482, 484, 486, **489**–495, 499, 526–528, 529, 586
Цао Ши-шу 曹世叔 689
Цао Юй 曹禺 (1910–1996) 165, 201, **495**–497
Цах Э. фон (Zach E. von; 1872–1942) 261
Цзан Кэ-цзя 臧克家 (*наст. имя* Цзан Юань-ван 臧瑗望; 1902–2004) 162, 171, 396
Цзан Цзинь-шу 臧晉叔 (*наст. имя* Цзан Мао-сюнь臧懋循; 1550–1620) 122
Цзе Си-сы 揭溪斯 (Цзе Мань-шо 揭曼碩; 1274–1344) 67
Цзи Кан 籍康 (Цзи Шу-е 籍叔夜; 223–263) 41, 304, 305, 312, 347, 422, 428, 440, 441, **498**–501, 516, 532, 533, 563, 564, 570, 571, 587, 614
Цзин-вэй (*миф.*) 24
Цзин-ди 景帝 (*дин.* Зап. Хань; 156–140 гг. до н.э.) 366, 419, 589
Цзин-ди 景帝 (*дин.* Лян) 612
Цзинлин-ван Лю Дань 競陵王劉誕 214
Цзинлин Цзы-лян 競陵子良 (Сяо Юнь-ин; 460–491) 236, 311, 436, 456, 623
Цзин Ча 景差 или 景瑳 (кон. IV — 1-я. пол. III в. до н.э.) 293, 574
Цзинь Вэнь-цин 金雯青 108, 517
Цзинь Тань 金壇 (XVIII в.) 270
Цзинь Цзин-май 金敬邁 169
Цзинь Шэн-тань 金聖嘆 (*наст. имя* Цзинь Жэнь-жуй 金人瑞; 1608–1661) 98, 142, 143, 510, 583, 595, 596
Цзинь Шэнь (2-я пол. XVIII — нач. XIXв.) 253
Цзинь Юн 金庸 (род. 1924) 245
Цзи Сянь 紀弦 (род. 1913) 174
Цзи Цзюнь-сян 紀君祥 (*дин.* Юань) **514**
Цзи Юнь 紀昀 (Цзи Сяо-лань 紀曉嵐, *посм.* имя Цзи Вэнь-ди; 1724–1805) 92, 188, 220, 383, 400, 466, **514**, 607
Цзо Сы 左思 (Цзо Тай-чун; 250?–305?) 48, 409, 439, 441, **515**–517, 546, 547, 552, 587
Цзоу Ян 鄒陽 366
Цзо Цю-мин 左丘明 (кон. VI — V до н. э.) 275, 402
Цзы-лян 子良 *см.* Цзинлин Цзы-лян
Цзы Ся 子夏 (V в. до н.э.) 579, 679
Цзэн Го-фань 曾國藩 (1811–1872) 73, 77, 143, 171, 443
Цзэн Гун 曾鞏 (1019–1983) 231
Цзэн Пу 曾樸 (*псевд.* Дунъя бинфу 東亞病夫; 1872–1935) 108, 194, **517**
Цзэн Цзи 曾幾 (1084–1166) 62
Цзюнь Цин 峻青 (род. 1923) 168
Цзя Дао 賈島 (779–843) 56
Цзя И 價宜 (201?–168/169? до н.э.) 458, 460, **523**, 524, 536, 537, 538, 573, 618
Цзян Вэнь 姜文 (Цзян Сяо-цзюнь; род. 1963) 246
Цзян Вэнь-тун 625
Цзян Гуан-цы 將光慈 (1901–1931) 160, 204
Цзян Куй 姜夔 (1155?–1221?) 64, 73, 174
Цзян Лян-фу 姜亮夫 340, 556
Цзян Тянь-шу 蔣天樞 556
Цзян Фан 將防 (Цзян Цзы-вэй; IX век) 83
Цзян Хэ 江河 (*наст. имя* Юй Ю-цзэ 于友澤; род. 1949) 512
Цзян Цзун 將總 (519–594) 50, 83
Цзян Цзы-лун 蔣子龍 (род. 1941) 266, 267, **524**, 525
Цзян Цин 江青 (*наст. имя* Ли Юнь-хэ; 1913–1991) 171, 462, 463, 577
Цзян Цянь 江謙 (1876–1942) 697
Цзянь-вэнь-ди 簡文帝 (*дин.* Вост. Цзинь; прав. 371–372) 421
Цзянь-вэнь-ди 簡文帝 (*дин.* Лян) *см.* Сяо Ган
Цзян Янь 江掩 (444–505) 313, 426, **527**–529, 605, 624, 625
Цзя Пин-ва 賈平凹 (род. 1953) 426, 427, **530**
Цзя Сань-цзинь 507
Цзя-хоу (Цзя Нань-фэн, 256–300) 346, 440
Ци Цзюнь-цзао 祁寯藻 (1793–1866) 73
Цин Сюй-цзы 清虛子 (XI в.) 531
Цинь Гуань 秦觀 (1049–1100) 62
Цинь Гуй 秦檜 (1090–1155) 63
Цинь Ло-фу 461
Цинь Чунь 秦醇 (XI в.) 87, 88, 531
Цинь Ши-хуан(-ди) 秦始皇(帝) (Ин Чжэн; прав. 221–210 до н.э.) 258, 284, 510, 588, 645, 656, 661, 693, 704, 727, 725, 734
Циперович И.Э. (1918–2000) 187
Цуй Сы 崔駟 (ум. 92) 458
Цун Вэй-си 從惟熙 (род. 1938) 172, 578
Цэнь Шэнь 岑深 (716–770) 54, 271, **534**
Цю Дун-пин 丘東平 (*наст. имя* Цю Тань-юэ 丘譚月; 1910–1941) 162
Цю Жуй 丘睿 (XI в.) 531
Цюй Да-цзюнь 屈大均 (1630–1696) 72
Цюй Цю-бо 瞿秋白 (1899–1935) 154, 158, 161, 164, 166, 167, 198, 199, 336, 365, 431, 565, 698, 711
Цюй Ю 瞿佑 (1341–1427) 89, 90, 91, **534**, 535
Цюй Юань 屈原 (Цюй Пин; 339–278 до н.э.) 20, 23, 34, 44, 45, 74, 75, 165, 181, 189, 190, 222, 242, 252, 258, 271, 293, 328, 329, 403, 410–413, 441, 442, 445–447, 458, 459, 492–494, 518–521, 523, **535**–538, 556, 573–575, 584, 610, 614, 618, 619, 621, 631–633
Цюн Яо 瓊瑤 (род. 1938) 174
Цю Хуа-дун 邱華棟 (род. 1969) 173
Цю Цзинь 秋瑾 (1875–1907) 74, 75, 95, 194, 517
Цю Чи 丘遲 (Цю Си-фань 丘希范; 467–508) 624
Цянь Вэй-янь 錢惟演 (962–1034) 59

Цянь Жо-шуй 錢若水 (960–1003) 402
Цянь-лун 乾隆 (Гао-цзун 高宗; прав. 1736–1796) 71, 110, 472, 606
Цянь Си-бо 錢希白 (XI в.) 86, 88, 531
Цянь Син-цунь 錢杏村 (1900–1977) 158, 160, 204
Цянь Сюань-тун 錢玄同 (*наст. имя* Цянь Ся; 1887–1939) 152, 688, 698
Цянь Цай (XVII в.) 97
Цянь Цянь-и 錢謙益 (1582–1664) 71, 223
Цянь Чжун-шу 錢鐘書 (1910–1998) 165, 201, **539**, 540
Цяо Чжи-чжи 喬知之 (ум. 697) 53

Чан Кай-ши 蔣介石 (Цзян Цзе-ши; 1887–1975) 163, 171
Чан Лунь (1492–1525) 71
Чан-э (*миф.*) 嫦娥 25
Чао Гун-у 晁公武 (XII в.) 278, 401, 530
Чао Цзун-цюэ 晁宗懿 (985–1069) 279
Чао Цо 晁錯 (200?–154? до н.э.) 76
Черкасский Л.Е. (1925—2003) 181, 189, 200, 201, 490, 493, 494
Чехов А.П. (1860–1904) 335, 495, 496, 557, 569
Чжан Ай-лин 張愛玲 (Eileen Chang, *псевд.* Лян Цзин梁京; 1921–1995) 174, 478, **540**, 541
Чжан Бан-цзи 張邦基 (XII в.) 406
Чжан Бин-линь 張炳麟 (1869–1936) 74, 145, 400
Чжан Вэй 266, 267
Чжан Вэй-бин 張惟屏 (Чжан Лянь-фу; 1780–1859）73
Чжан Вэнь-тао 張問陶 (Чжан Чжун-е; 1764–1814) 72
Чжан Гэн 張庚 (род. 1911) 131
Чжан Дао-юань 504
Чжан Да-чунь 張大春 (XX в.) 174
Чжан Ду (X в.) 355
Чжан Дэ-хуй 609
Чжан Жо-сюй 張若虛 (*дин.* Тан唐) 53
Чжан Жоу 張柔 (Чжан Вань-ху 張萬戶; XIIIв.) 609
Чжан И-моу 張藝謀 (род. 1951) 360
Чжан Кан-кан 張抗抗 (род. 1950) **542**
Чжан Кэ-цзю 張可九 (1280?–1348) 66, 534
Чжан Мо 張默 (род. 1931) 174
Чжан Пу 張溥 (1602–1641) 40, 209, 213, 236, 240, 273, 304, 306, 311, 312, 314, 316, 337, 342, 346, 350, 378, 380, 389, 392, 409, 419, 430, 432, 437, 451, 461, 482, 486, 489, 490, 499, 523, 528, 542, 549, 552, 603, 612, 632, 635
Чжан Се 張協 (Чжан Цзин-ян; ум. 307?) 439, **542**, 543, 587
Чжан Се 張燮 (2-я пол. XVI — нач. XVII в.) 40
Чжан Синь-синь 張辛欣 (род. 1953) 172, 175, 202
Чжан Синь-чжи 143
Чжан Сюэ-чэн (XVIII в.) 97
Чжан Сянь 張銑 (VIII в.) 256, 260
Чжан Сянь-лян 張賢亮 (род. 1936) 172, 266, **544**, 545
Чжан-сянь мин-су 章獻明肅 (969–1033) 405
Чжан Тянь-и 張天翼 (1906–1985) 159, 163
Чжан Фан-пин 張方平 (1007—1091) 406, 416
Чжан Фу 張復 (*дин.* Сун) 534
Чжан Фэй 張飛 (ум. 221) 386
Чжан Хуа 張華 (Чжан Мао-сянь 張茂先; 232–300) 321, 337, 342, 441, **545**–548, 587
Чжан Хуй-янь (1761–1802) 73, 144
Чжан Хун 張宏 108, 144
Чжан Хэн 張衡 (Чжан Пин-цзы 張平子, Чжан Хэцзянь 張河間; 78–139) 36, 45, 279, 314, 381, 458, 460, 547, **548**–552
Чжан Це 張鍥 (род. 1933) 267
Чжан Цзай 張載 (Чжан Цзы-хоу, Чжан-цзы; 1020–1077) 86
Чжан Цзай 張載 (Чжан Мэн-ян 張孟陽; III в.) 439, 542, **551**, 552
Чжан Цзе 張潔 (род. 1937) 172, 175, 202, 266, 267, **552**, 553
Чжан Цзи 張籍 (767?–830) 57
Чжан Цзинь-у 張金吾 (*дин.* Цин) 223
Чжан Цзю-лин 張九齡 (678–740) 53, 370
Чжан Цзяо (ум. 184) 384
Чжан Чао (1650–1703) 504
Чжан Чжи-дун 張之洞 (1837–1909) 286
Чжан Чжу-по 張竹坡 (1670–1698) 143, 504, 505, 509
Чжан Чжэнь-до 507
Чжан Чэн-чжи 張承志 (род. 1948) 172, 426, 427, **554**
Чжан Ши 張實 (XI в.) 88, 531
Чжан Ши-чэн 張士誠 (XIV в.) 583
Чжан Шуай 張率 (475–527) 257
Чжан Юань-гань 張元干 (1091–1160) 63
Чжан Юань-цзи 張元濟 (1867–1959) 362
Чжан Юй 張羽 (1333–1385) 269
Чжан Юн 張詠 (946–1015) 532, 567
Чжан Юэ 張悅 (667–730) 53
Чжан Ян 張揚 (род. 1944) 512
Чжан Ян-хао 張養浩 (1270–1329) 66
Чжан Янь 張炎 (1248–1320?) 64, 73
Чжао Бэнь-фу 趙本夫 (род. 1948) 394
Чжао Вань-ли 趙萬里 399
Чжао И 趙翼 (1727–1814) 72, 233
Чжао Кай-мэй 295
Чжао Куан-инь 趙匡胤 (Тай-цзу 太祖 *дин.* Сун; прав. 960–976) 86
Чжао Мин-чэн 331
Чжао Мэн-фу 趙孟俯 (1254–1322) 66
Чжао Нань-син 趙南星 (1550–1627) 320
Чжао Пу 趙普 (922–992) 408
Чжао Пу-чу 趙朴初 (1907–2000) 357
Чжао Фэй-янь 趙飛燕 (45–1 до н.э.) 79, 88, 211, 531
Чжао Цзин-шэнь 趙景深 (1902–1985) 118, 164
Чжао Чжи-синь 趙執信 (1662–1744) 72
Чжао Ши-минь (*дин.* Сун) 345
Чжао Шу-ли 趙樹理 (1906–1970) 164, 167, 196, 197, **556**
Чжао Юань-жэнь 趙元任 (Yuen Ren Chao; 1892–1982) 698, 718
Чжао Юн-сянь 295
Чжи Дунь 支遁 (314–366) 239
Чжи Юй 摯虞 (IV в.) 136, 147
Чжи Янь-чжай (*псевд.*) 143, 472, 485
Чжо Вэнь-цзюнь 卓文君 (II в. до н.э) 213, 419
Чжоу-ван 周王 (XI в. до н.э.) 737

Чжоу-гун 周公 (Цзи Дань; XI в. до н.э.) 550, 569, 591, 674, 737
Чжоу Дунь-и 周敦頤 (1017–1073) 77
Чжоу Дэ-цин 周德清 (1277–1365) 707, 733, 742
Чжоу Кэ-цинь 周克芹 (род. 1936) 578
Чжоу Ли-бо 周立波 (*наст. имя* Чжоу Шао-и; 1908–1979) 162, 167, 196, **557**
Чжоу Лунь-ю 周倫佑 (род. 1952) 513
Чжоу Ми 周密 (1232–1298) 118
Чжоу Мэй-сэнь 周梅森 (род. 1956) 394
Чжоу Син-сы 周興嗣 661
Чжоу-синь 紂辛 (1075–1046 до н.э.) 26
Чжоу Синь-фан 周信芳 (1895–1966)
Чжоу Хуй (род. 1126) 278
Чжоу Цзи 周齊 (1781–1839) 73, 144
Чжоу Цзо-жэнь 周作人 (*наст. имя* Чжоу Куй-шоу, *псевд.* Чжи-тан, Ци-мин; 1885–1967) 160, 326, 335, **557**, 558
Чжоу Чжун-фу 周中孚 (1768–1831) 401
Чжоу Чунь 周春 (1729–1815) 143
Чжоу Энь-лай 周恩來 (1898–1976) 343, 450, 559, 560, 578
Чжоу Эр-фу 周而復 (Чжоу Цзу-ши; род. 1914) 171, **559**, 560
Чжоу Ю (XVI–XVII вв.) 24
Чжоу Ю-гуан 周有光 (род. 1906) 708
Чжоу Ян 周揚 (1908–1989) 165
Чжуан-цзы 莊子 (Чжуан Чжоу 莊周; ок. 369 — 286 до н.э.) 21, 47, 48, 53, 56, 65, 67, 93, 275, 380, 398, 402, 413, 422, 426, 428, 475, 499, 524, 560, 561, 562, 588
Чжуань-сюй (*миф.*) 顓頊 21, 328
Чжу Вэнь 朱文 (род. 1967) 466, 513, **562**
Чжугэ Лян 諸葛亮 (181–234) 97, 258, 385, 386, 475
Чжу Дэ 朱德 (1886–1976) 343, 357, 431
Чжу И-цзунь 朱彝尊 (1629–1709) 73
Чжу Му 朱穆 (II в.) 458
Чжу Мянь 朱勔 (1075–1126) 87
Чжун Жун 鐘嶸 (468?–518) 37, 45, 139, 207, 208, 211, 215, 237, 242, 243, 252, 274, 282, 287, 305, 307, 311, 312, 313, 317, 339, 342, 346, 351, 382, 390, 391, 410, 417, 422, 425, 426, 436, 439, 457, 462, 484, 488, 494, 500, 516, 527, 529, 543, 548, 552, **565**, 566, 574, 582, 584–587, 605, 623, 625, 635
Чжун Куй (*миф.*) 鐘馗 368
Чжун Син 鐘惺 (1574–1625) 24, 70
Чжун Сы-чэн 鐘嗣成 (1275? — после 1345) 127
Чжун Чжун-вэй 仲偉 565
Чжун Юй-лун (XX в.) 26
Чжу Си 朱熹 (1130–1200) 42, 65, 141, 190, 248, 415, 573, 590, 687
Чжу Су-цзинь 朱蘇進 (род. 1953） 394
Чжу Сян 朱湘 (1904–1933) 161, 200, 396
Чжу Цзун-вэнь 朱宗文 707
Чжу Цзы-цин 朱自清 (1898–1948) 156, 200, 288
Чжу Ци 朱琦 (1803–1861) 73
Чжу Цюань 朱權 (*прозв.* Цюйсянь, Хань Сюйцзы 涵虛字; ум. 1448) 127, 128
Чжу Юань-чжан 朱元璋 (Тай-цзу太祖; 1328–1398) 408, 453
Чжу Ю-дунь 朱有炖 (*прозв.* Чэн-чжай 誠齋, Цюаньян-вэн 全陽翁; 1379–1439) 71, 128, **569**
Чжу Юй 朱彧 (1075? — после 1119) 219, 220
Чжу Юнь-мин 祝允明 (1460–1526) 69
Чжэн 20
Чжэн Вань-лун 鄭萬隆 (род. 1944) 426, 427, 554
Чжэн Гуан-цзу 鄭光祖 (1279–1364) 128, **569**
Чжэн Се 鄭獬 (Чжэн И-фу 鄭毅夫; 1022–1072) 235
Чжэн Сюань 鄭玄 (127–200) 579, 580, 590
Чжэн Цяо 鄭樵 (1104–1162) 590
Чжэн Чжань-инь 鄭詹尹 222
Чжэн Чжэн-цю 鄭正秋 (1888–1935) 204
Чжэн Чжэнь 鄭珍 (1806–1864) 73
Чжэн Чжэнь-до 鄭振鐸 (*псевд.* Чжэн Си-ди 鄭西諦; 1898–1958) 154, 160, 372, 373, 504, 559, **569**, 581, 594, 596
Чжэн Чоу-юй鄭愁予 (род. 1933) 174
Чжэнь Дунь 87
Чжэнь-цзун 真宗 (*дин.* Сев. Сун; прав. 998–1022) 280, 599
Чжэнь Чэнь 甄琛 (2-я пол. V в.) 207, 208
Чжэ-цзун 哲宗 (*дин.* Сев. Сун, прав. 1086–1100) 417, 530
Чи Ли 池莉 (род. 1957) 172, 394, **572**
Чи-ю (*миф.*) 蚩尤 21
Чоу Юань 仇遠 (Чоу Жэнь-цзинь; 1247–1326) 66
Чу тай-цзы 楚太子 366
Чэн-ван 成王 (прав. ок. 1042 — 1021 до н.э.) 209, 591
Чэн Вэй-юань 程偉元 (1745–1747) 104, 472, 485
Чэн-ди 成帝 (*дин.* Зап. Хань; прав. 32–7 до н.э.) 211, 630, 631
Чэн Линь 承麟 (XIII в.) 608
Чэн Фан-у 成仿吾 (*наст. имя* Чэн Хао; 1897–1984) 154
Чэн Хао 程顥 (1032–1085) 579
Чэн Цзя 程嘉 (XX в.) 518
Чэн Янь-цю 程硯秋 (1954–1958) 26
Чэнь Бай-чэнь 陳白塵 (Чэнь Цзэн-хун 陳增鴻; род. 1908) 165, 456
Чэнь Ба-лан 陳八郎 (XII в.) 260
Чэнь Гуан-дэ 596
Чэнь Ду-сю 陳獨秀 (Чэнь Цянь-шэнь; 1879–1942) 152, 475, 688
Чэнь Дэн-кэ 陳登科 (1919–1998) 168, 175
Чэнь Жу-хэн 陳汝衡 (1900—1989) 118
Чэнь Жэнь-цзы 陳仁子 (XIII в.) 256
Чэнь И 陳毅 (1901–1972) 357
Чэнь Ли 陳澧 (1810–1882) 724
Чэнь Линь 陳琳 (ум. 217) 46, 242, 307, 314, 316, 526, 527, **575**, 576
Чэнь Лю 陳旅 (1287–1342) 87
Чэнь Мэн-цзя 陳夢家 (1911–1966) 161, 396
Чэнь Мяо 陳淼 (1927–1981) 171
Чэнь Си-ин 陳西瀅 (*наст. имя* Чэнь Юань; 1896–1970) 396
Чэнь Сы-хэ 陳思和 (род. 1954) 427
Чэнь Тин-чжо 陳廷焯 (1853–1892) 141, 144
Чэнь Хань 陳翰 (*дин.* Тан) 83
Чэнь Хуань 陳奐 (1786–1863) 590, 594
Чэнь Хун 陳鴻 (VIII–IX вв.) 83
Чэнь Хун-шоу 陳洪綬 (1598 — 1659/1652) 575
Чэнь Цзы-ан 陳子昂 (Чэнь Бо-юй 陳伯玉; 659?–700) 53, **576**, 577

Чэнь Цзы-лун 陳子龍 (1608–1647) 71, 451
Чэнь Цзы-мин 陳自明 (1109?–1170) 346, 605
Чэнь Чжи-чан (XX в.) 26
Чэнь Чжун-ши 陳忠實 (род. 1942) 172
Чэнь Чжэнь-сунь 陳振孫 (1190–1249) 223, 278, 401
Чэнь Чэнь 陳忱 (1613–1670?) 99, 583
Чэнь Шоу 陳壽 (233?–297) 96, 240, 300, 306, 314, 350, 384, 386, 424, 482, 486, 489, 575
Чэнь Юань 451
Чэнь Юй-и 陳與義 (1090–1138) 62

Шакьямуни *см.* Будда
Шан-гуань И 上官儀 (608?–664) 52
Шан Ян 商鞅 (Гунсунь Ян; 390–338 до н.э.) 232, 510
Шао-гун 召公 591
Шао-ди 少帝 (прав. 125) 385
Шао Сюнь-мэй 邵洵美 (1906–1968) 396
Шао Юн 邵雍 (1011–1077) 78, 692, 739, 741
Шапиро Р.Г. (род. 1978) 654, 736
Ша Тин 沙汀 (*наст. имя* Ян Чао-си 楊朝晞; 1904–1992) 159, 162, 165
Шекспир В. (Shakespeare W.; 1564–1616) 448, 496, 506
Шелли П.-Б. (Shelley P.B.; 1792–1822) 75, 108, 156, 400
Ши Гуан-хуа 石光華 (род. 1958) 513
Ши Жунь-чжан 施閏章 (1618–1683) 71
Шиллер Ф. (Schiller F.; 1759–1805) 447
Ши Мань-цин 石曼卿 (994–1041) 368
Ши Най-ань 施耐庵 (1297?–1370) 98, 99, 116, 125, 142, 181, 308, 335, **583**, 595, 596, 687
Ши Чжи 食指 (*наст. имя* Го Лу-шэн; род. 1948) 511
Ши Чжэ-цунь 施蟄存 (*наст. имя* Ши Дэ-пу; 1905–2003) 160, 365, 508
Ши Ю 史游 690, 729
Ши Юй-кунь 石玉昆 (XIX в.) 106, 107, **594**
Шнейдер М.Е. (1921–1981) 198
Шолохов М.А. (1905–1984) 167, 557
Шоу Б. (1856–1950) 284, 506
Шпринцин А.Г. (1907–1974) 195, 652, 673, 698
Штейнберг А.А. (1907–1984) 181, 235, 454
Штукин А.А. (1904–1963) 27, 75, 180, 188, 593
Шунь (*миф.*) 舜 21, 24, 31, 55, 81, 284, 446, 499
Шу Си (261–303) 361
Шу Тин 舒婷 (род. 1952) 171, 512
Шутова Е.И. (род. 1927) 653
Шу Цюнь 舒群 (1913–1989) 160
Шу Чжун-чжэн 舒衷正 (XX в.) 259
Шэнь Вэнь-бянь 沈文辨 (*дин.* Цин) 531
Шэнь Гуа 沈括 (1031–1095) 598
Шэнь Гуан-вэнь 沈光文 (1613–1685) 173
Шэнь Дэ-фу 沈德符 (1578–1642) 502, 503, 507, 508
Шэнь Дэ-цянь 沈德潛 (Шэнь Цюэ-ши, *прозв.* Гуй-юй; 1673–1769) 72, 339, 346, 382, 391, 484, 489, 516, 543, **597**, 635
Шэнь Жун 諶容 (род. 1935) 170, 172, 455, **598**
Шэнь Ко 沈括 (Шэнь Гуа, Шэнь Цунь-чжун 沈存中, *псевд.* Мэнси-вэн 夢溪翁; 1032–1096) 219, 367–369, **598**–600, 676
Шэнь-нун (*миф.*) 神農 21–23, 656
Шэнь Пэй 申培 (II–I вв. до н.э.) 589
Шэнь Фу 沈復 (1763–1808) 92
Шэнь Цзи-цзи 沈既濟 (750?–797/800) 83, 91
Шэнь-цзун 神宗 (*дин.* Сев. Сун; прав. 1067–1085) 231, 278, 376, 416, 567
Шэнь Цун-вэнь 沈從文 (*наст. имя* Шэнь Юэ-хуань; 1902–1988) 159, 201, 396, 427, **601**, 602
Шэнь Цюань-ци 沈詮期 (656? — 714/715) 52
Шэнь Чжоу 沈周 (978–1051) 598
Шэнь Юэ 沈約 (Шэнь Сю-вэнь沈休文;441–513), 30, 37, 40, 49, 50, 136, 189, 207–209, 243, 249, 283, 285, 311, 313, 321, 339, 340, 348, 359, 361, 381, 391, 392, 422, 423, 431, 432, 433, 436, 457, 458, 486, 494, 495, 526, 527, 564, 566, 574, 579, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, **603**–606, 611, 613, 622, 623, 625, 626, 627, 634, 635
Шэнь Я-чжи 沈亞之 (VII или VIII в.) 83

Щуцкий Ю.К. (1897–1938) 180, 189, 652

Эберхард В. (Eberhard W.; 1909–1989) 184
Эйдлин Л.З. (1910–1985) 181, 189, 190, 196–198, 202, 288, 357
Эми Сяо *см.* Сяо Сань
Энг Ли *см.* Ли Ань
Эндо: Мицуаки 遠藤光暁 649, 702, 737, 738
Эркес Э. (Erkes E.; XX в.) 261
Эр Юэ-хэ 二月河 (*наст. имя* Лин Цзе-фан; род. 1945) 171, **606**
Эр Ши-хуан (*дин.* Цинь) 二世皇 (210–207 до н.э.) 420
Этьембль Р. 506

Ю Мао 尤袤 (1127–1124) 256
Юань Гу-шэн 轅固生 (II в. до н.э.) 589
Юань Гэ 元格 (?–1210) 607
Юань-ди 元帝 (*дин.* Вост. Цзинь) *см.* Сыма Жуй
Юань-ди 元帝 (*дин.* Лян) *см.* Сяо И
Юань Дэ-мин 元德明 (1156–1203) 607
Юань Дэн 224
Юань Кэ 袁珂 (1916–2001) 23, 25, 26
Юань Мэй 袁枚 (*прозв.* Цзянь Чжай, Суй Юань; 1716–1797) 72, 92, 188, 220, 383, 514, **607**
Юань У-я 袁無涯 595
Юань Хао-вэнь 元好聞 (Юань Юй-чжи 元裕之, *псевд.* И-шань 遺山; 1190–1257/1258) 65, 220, 351, **607**–609
Юань Хун 袁宏 (Юань Янь-бо 袁彦伯; 328–376) 422
Юань Хун-дао 袁宏道 (1568–1610) 70, 503
Юань Цзин 袁靜 (*наст. имя* Юань Син-гуй; род. 1914) 168
Юань Цзун-дао 袁宗道 (1560–1600) 70
Юань Чжун-дао 袁中道 (1575–1630) 70, 502, 507
Юань Чжэнь 元稹 (779–831) 57, 75, 83, 84, 89, 221, 222, 244, 245, 381
Юань Шао 袁紹 (?–202) 384
Юань Шуй-по 袁水拍 (*наст. имя* Юань Гуан-мэй 袁光楣; 1919–1982) 165
Ю-ван 26
Юй (*миф.*) 禹 (Да Юй, Великий Юй) 20, 21, 23, 25, 446

戊

Юй Вань-чунь 俞萬春 (1794–1849) 106
Юй Гуан-чжун 餘光中 (род. 1928) 174
Юй Гуань-ин (XX в.) 212
Юй Да-фу 郁達夫 (Юй Вэнь 郁文;1896–1945) 154, 155, 195, 200, **611**
Юй-линь-ван 鬱林王 (прав. 494) 624
Юй Ли-хуа 於梨華 (род. 1931) 174
Юй Ло-кэ 223
Юй Лян 庾亮 (289–340) 620
Юй Синь 臾信 (513–581) 41, 51, 75, 281, 282, 430, 437, 529, **611**–615
Юй Сю 郁秀 (род. 1974) **616**
Юй Сюань-цзи 魚玄機 (?–868) 57
Юй Хао 369
Юй Хуа 余華 (род. 1960) 172, 173, 429, **619**
Юй Цзи 虞集 (1271–1348) 67
Юй Цзин 余靖 (1000–1064) 374
Юй Цзянь 于堅 (род. 1954) 390, 466
Юй Цзянь-у 庾肩吾 (Юй Цзы-чжэнь 庾子慎; 487–550) 281, 585, 611, 613, 624
Юй Чань 臾闡 (Юй Чжун-чу 臾仲初; 298?–351?) 239, 321, 422, 423, **620**, 621
Юй Шан-юань 余上沅 (1897–1970) 396
Юй Юэ 俞樾 (1821–1906) 594
Юн-чжэн 雍正 (*дин.* Цин; прав.1723–1735) 171, 606
Юэ Ши 樂史 (930–1007) 86

Ян Вань-ли 楊萬里 (1127–1206) 64
Ян Вэй-чжэнь 楊維楨 (1296–1370) 67, 68
Ян Гуй-фэй 楊貴妃 (719–756) 220, 222
Ян-ди 煬帝 (*дин.* Суй, прав. 604–617) 87
Ян Дин-цзянь 楊定見 595
Ян Дэ-чжоу 楊德周 (2-я. пол. XVI — 1-я пол XVII вв.) 317, 526
Ян Жун 楊榮 (1371–1440) 69
Ян И 楊億 (Ян Да-нянь 楊大年; 974–1021) 59, 402
Янкивер С.Б. (1923–2006) 653, 654
Ян Куй 楊逵 (1905–1985) 173
Ян Ли 楊黎 (род. 1962) 466, 513
Ян Лянь 楊煉 (род. 1955) 512
Ян Мо 楊沫 (*наст. имя* Ян Чэн-е; 1914–1995) 169, 231
Ян Пу 楊溥 (Ян Хун-цзи; 1372–1446) 69
Ян Сао 楊騷 (1900–1957) 161
Ян Сю 楊修 (кон. II — 1-я пол. III в.) 458, 459, 527
Ян Сюн 揚[楊]雄 (Ян Цзы-юнь 揚子雲; 53 до н.э. — 18 н.э.) 458–460, 515, **630**–633, 725
Ян Фэн-чэнь 楊逢晨 (XIX в.) 240, 306, 314, 316, 350, 424, 527, 575
Ян Хань-шэн 陽翰笙 (1902–1993) 165
Ян Цзай 楊載 (1271–1323) 67
Ян Цзи 陽基 (ок. 1334 — 1383) 269
Ян Цзюн 楊炯 (650–693?) 52, 233
Ян Цзян 456, 466
Ян Ци (1875–1941) 452
Ян Чао-гуань 楊潮觀 (1710–1788) 131
Ян Чжэн-гуан 394
Яншина Э.М. (род. 1924) 27, 178, 183, 364, 594
Ян Ши-ци 楊士奇 (1365–1444) 69
Ян Шоу-юй (1905–1959) 173
Ян Шунь-ли 楊順理 (2-я пол. XX в.) 513
Янь Гуан-ши 閻光世 (XVI в.) 40
Янь-ди (*миф.*) 炎帝 21, 24, 531
Янь Дун-и (XX в) 596
Янь И 雁翼 (XX в) 171
Янь И-янь 楊益言 (род. 1925) 169
Янь Кэ-цзюнь 嚴可均 (1762–1843) 41, 209, 213, 236, 240, 241, 247, 263, 273, 301, 304, 306, 312, 314, 316, 337, 342, 343, 347, 350, 351, 366, 378, 380, 382, 389, 392, 409, 419, 421, 424–426, 430, 437, 460–462, 482, 486, 490, 499, 515, 523, 528, 542, 546, 548, 549, 552, 575, 576, 584, 603, 612, 620, 632, 635
Янь Лянь-кэ 閻連科 (род. 1958) **634**
Янь Цзи-дао 宴幾道 (1030 — ок.1106) 60
Янь Чжи-туй 顏之推 (531–591) 676
Янь Чэнь 嚴辰 (XX в.) 168
Янь Ши 嚴實 (XIII в.) 233, 421
Янь Ши-гу 顏師古 (581–645) 233, 403
Янь Шу 宴殊 (991–1055) 60
Янь Юй 嚴羽 (Янь И-цин 嚴儀卿, Янь Дань-цю 嚴丹丘, *прозв.* Цанлан букэ 滄浪逋客; XIII в.) 65, 141, 142, 144, 391
Янь Янь-чжи 顏延之 (384–456) 140, 215, 321, 585, 587, **634**–636
Яо (*миф.*) 堯 21, 446, 499
Яо Най 姚鼐 (1732–1815) 78, 143, 144
Яо Пэй-цянь (XVIII в.) 253
Яо Сы-лянь 姚思廉 (ум. 637) 311, 348, 430, 431, 436, 456, 527, 565, 603, 617
Яо Сюань 姚鉉 (968–1020) 40
Яо Сюэ-инь 姚雪垠 (*наст. имя* Яо Гуань-сань; 1910–1999) 169, **637**
Яо Цзи-хэн 姚際恆 (1647–1715) 590, 594
Ярославцев Г.Б. (род. 1930) 181, 233, 243, 275, 334
Я Сянь 瘂弦 (род. 1932) 174
Яхонтов С.Е. (род. 1926) 185, 641, 644, 649, 650, 652, 653, 675, 692, 693, 737, 739, 741

Birrell A. 618
Chang Kang-yi 215

авангардисты *см*. сяньфэн-пай
авангардный роман *см*. сяньфэн сяошо
австроазиатская/аустроазиатская семья языков 640, 675, 716
ай [2] 哀 76, 148
айго чжиши 爱國志士 346
айго шижэнь 爱國詩人 538
академия Ханьлинь *см*. Ханьлинь-юань
алабо цзыму 阿拉伯字母 716
Ассоциация деятелей песенного-сказительского искусства Китая *см*. Чжунго цюй-и цзя сехуй

ба [4] 跋 503
ба бин 八病 40, 50, 136, **207**, 208, 583, 603
ба гуа 八卦 656, 672
ба гу вэнь 八股文 595
бай дуинь 白讀音 692
Байлянь-шэ 白蓮社 49
байхуа 白話 (байхуавэнь 白話文) 16–18, 85, 91–96, 99, 105–107, 142, 145, 158, 193, 194, 400, 423, 454, 557, 595, 645, 646, 653, 659, **686**–688, 692–697, 707, 733
байхуавэнь юньдун 白話文運動 688, 695, 697
байхуа сяошо 話小說白 93
бай хуа цифан, бай цзя чжэнмин 百花起放, 百家争名 168
бай цзя 百家 588
бай(юй) 白(語) 184, 642
бан [2] 邦 284, 580
«банда четырех» *см*. сы жэнь бан
баньцян ти 板腔体 113
баошо 犦槊 401
басыба цзы 巴思八字 *см*. квадратное письмо
ба цзюнь 八骏 363
бе 别 677
бе мин 别名 677
бе цай 别裁 598
би 筆 / 笔 77, 138–140, 240, 252
би [3] 彼 561
би [6] 比 44, 134, 135, 139, 146, 252
бигуань 筆官 79, 135
би ли 笔力 153
бин [2] 病 207
Бифу 秘府 361
бицзи 筆記 / 笔记 92, 188, **217**–220, 223, 224, 235, 236, 278, 280, 295, 297, 367–370, 401, 404, 405, 408, 469, 514, 530–532, 566, 568, 600, 607, 609
бицзи сяошо 筆記小說 85
би-ши 彼是 561
бо [1] 伯 689
божэ 舶若 (*др. чтение* божо, *санскр*. праджня) 409
бопомофо *см*. чжуинь цзыму
боши 博士 212, 332, 378, 408, 523, 634
бошо 播槊 401
бу [1] 卜 522
бу [4] 部 690, 691, 735
бубин цзяовэй 步兵校尉 304
буи 布衣 104
бушоу 部首 659, 660, 661, 673, **690**, 691, 714, 735
бэй [4] 碑 136, 148, 259, 265
бэй [5] 悲 148
Бэй-доу 北斗 132–134, 136, 137, 141
бэйфан ды миньгэ 北方的民歌 371
бэйфанхуа 北方话 *см*. гуаньхуа
бэй чжи 碑誌 76
бэньтухуа 本土化 174
бянь-вэнь 變文 93, **226**–230, 686, 694
бяньсай ши-пай 边塞诗派 54, 244, 270, 383, 534
бяньсю 编修 451
бянь-сян 變鑲 228
бяо 表 136, 147, 213, 231, 252, 392, 490, 635
бяоиньцзы 表音字 715

вай 外 131, 270, 510
вай пянь 外篇 560
вай чжуань 外傳 80
вайчжуань 外轉 739
ван [1] 王 31, 123, 385, 482, 486, 491, 523
ван вэй 王鮪 402
Вансили цзяньцзыфа 王西里檢字法 714
ван сунь 王孫 554
Ван-ши цзяньцзыфа 王士檢字法 714
вань 萬 659, 691
вань гэ 挽歌 307
ваньнань (*диал*.) *см*. хуй/хой
вань у 萬物 28
ваньюэ цы-пай 婉約詞派 60
вацзы 瓦子 111
Великий Шелковый путь (Сы чоу чжи лу 絲綢之路) 716
Всекитайская ассоциация работников литературы и искусства по отпору врагу *см*. Чжунхуа цюаньго вэньицзе кан ди сехуй
вьетнамский язык 642, 662, 663
вэй [3] 緯 251
вэй вай чжи вэй 味外之味 270
вэйна 維那 227, 584
вэй цзы 偽字 403
вэй шу 緯書 23
вэнь 文 28, 29, 33, 38, 76, 77, 79, 92, 132, 134, 136–140, 144, 146–148, 157, 178, 179, 186, 192, 211, 213, 243, 246, 247, **248**, 251–253, 255, 263, 265, 266, 275, 292, 301, 302, 311, 312, 316, 392, 418, 422, 459, 490, 580, 582, 584, 635, 636, 658, 659, 679, 682, 730, 735
вэнь бай иду 文白異讀 658, **692**, 700, 701, 712
вэнь-би 文笔 140
вэнь дуинь 文讀音 692
вэнь жу 文儒 375
вэнь жэнь 文人 135
вэньжэнь юэфу 文人樂府 33, 56, 149, 212, 221, 249, 250, 337, 437, 486, 490, 499, 546, 603, 612, 627, 629
вэньи 文藝 248

вэньи 文遺 248
вэнь и гуань дао 文以貫道 134, 141
вэнь и цзай дао 文以載道 77, 134, 141
вэнь и ци вэй чжу 文以氣為主 302
вэньмин 文明 248, 280
вэнь синь 文心 137, 251
вэньсюань-сюэ 文選學 256, 260
вэнь сюэ 文學 301
вэньсюэ 文學 145, 248
вэньсюэ гэмин 文学革命 152, 335, 557, 601
вэньсюэ пипин 文学批評 191
Вэньсюэ яньцзюхуй 文學研究會 154, 155, 303
вэнь-сянь 文獻 248
вэнь тянь 天問 446
вэньу 文物 248, 262
вэнь фан сы бао 文房四寶 663
вэньхуа 文化 248, 310, 418, 426, 427, 428, 514, 538, 572, 594
вэньхуа гэмин 文化革命 *см*. «культурная революция»
вэньхуа сюнь гэнь 文化寻根 426
вэньцзы 文字 248
вэньцзя фалюй 文家法律 143
вэнь чжан 文章 134
вэнь чжи 文質 465, 586
вэнь ши 文始 27, 168, 284
вэнь юн 文用 251
вэнь юй 文獄 510
вэнь я 文雅 676
вэнь янь 文言 138
вэньянь 文言 16, 18, 74, 76, 78, 79, 85, 88, 92, 93, 108, 145, 156, 182, 185, 275, 400, 443, 454, 469, 557, 644, 645, 646, 650, 651, 653, 662, 663, 686, 687, 688, **693**–696, 707
вэньянь сяошо 文言小説 79

гайгэ (тицай) **вэньсюэ** 改革(題材)文学 170, 171, **266**, 267, 327, 553
гань (*диал*.) 贛 / 赣 646–650, 699, 712
гань чжи 干支 672
гао 誥 252
гаоя вэньсюэ 高雅文學 175
гатха *см*. цзе [7]
го [1] 國 214, 580, 591
го [2] 果 68, 568
гоинь (годин дуинь) 國音 (國定讀音) 697
гоинь цзыму 國音字母 *см*. чжуинь цзыму
гоинь цзыму ди эр ши 國音字母第二式 698
гоминь 國民 152
Гоминьдан 國民黨 162, 165, 297, 303, 336
го'он (*яп*.) 吳音 644
Госюэ 國學 408
гоулань 勾栏 111
го цзы 國字 565
Гоцзы-цзянь 國子監 235, 260, 452, 565
Гоцзя бяочжунь 國家標準 / 国家标准 669
Гоцзя путунхуа шуйпин цэши вэйюаньхуй 國家普通話水平測試委員會 713
гоцзя тунъюн 國家通用 704
Гоцзя ханьюй гоцзи туйгуан линдао сяоцзу бань-гунши 國家漢語國際推廣領導小組辦公室 (*тж*. Ханьбань 漢辦) 641
Гоцзя юйянь вэньцзы гунцзо вэйюаньхуй 國家語言文字工作委員會 (*тж*. Чжунго вэньцзы гайгэ вэйюаньхуй 中國文字改革委員會) 641, 708, 712
Гоцзя юйянь цзыюань цзяньцэ юй яньцзю чжунсин 國家語言資源監測與研究中心 / 国家语言资源监测与研究中心 641
гоюй 國語 / 国语 640, 666–668, **696**, 698, 711, 722, 731, 736
гоюй ломацзы 國語羅馬字 668, 697, **698**, 722
гоюй юньдун 國語運動 / 国语运动 668, 697, 704
гу 詁 737
гу [6] 骨 253,494, 525, 526, 586
гуа [2] 卦 29
гуанлу дафу 光祿大夫 392, 635
гуанчжоуский диалект *см*. кантонский диалект
гуань [2] 觀 / 观 133
гуаньхуа (*диал*.) 官話 / 官话 (*тж*. бэйфанхуа) 642, 646–650, 654, 686, 692, 696–698, **699**–702, 705–707, 711, 712, 715, 717, 719, 727, 731, 733, 740
гуаньчаши 觀察使 402
гу вэнь 古文 630
гувэнь 古文 76, 77, 140, 178, 182, 186, 229, 234, **275**–277, 295, 349, 374, 376, 656, 674, 686, 693, **703**, 725, 734
гувэнь юньдун 古文運動 349
гуй [1] 鬼 561
гуйфэй 貴妃 57, 130
гуйцзу юэфу 貴族樂府 283
гуйцзя шоугу вэньцзы 龜甲獸骨文字 521; *см. тж*. цзягувэнь
гуйшу 桂樹 518
гун [1] 共 676, 677
гун [2] 公 104, 401, 568
гун [4] 宮 583
гун [5] 工 141
гунны *см*. сюнну
гун нюй 宮女 281
гун ти ши 宮體詩 32–33, 39, 50, 52, 233, 255, **281**, 282, 372, 430, 438, 551, 566, 604, 611–613, 615–618, 622, 624
гуншэн 貢生 382
гунь 鱒 413
Гунъань-пай 公安派 70, 71
гунъань сяошо 公案小説 99, 596
гун юэ 宮樂 29, 30, 39, 241, 252, **283**, 285, 286, 389, 392, 461, 603, 612, 627, 634
гу ти ши 古体詩 52, 53, 55, 56, 60, 61, 65, 67–69, 71, 72, 74, 151, 228, 231, 234, 250
гу цы 古詞 113
гу ши 古詩 36, 149, 208, 211, 249, **287**, 288, 304, 338, 351, 366, 452, 480, 577, 584, 587, 617, 629
гэ [2] 格 270
гэ [4] 歌 211, 249, 626
гэ-дяо 格調 72
гэлюй 格律 52, 149–151, 208
гэлюй ши 格律詩 149
гэн цзи 耕籍 438, 458
гэсин 歌行 50, 54
гэ яо *см*. яо [4]

да и 大易 670
дагу 大鼓 112, 113

Дагуань-юань 大观园 477
да жэнь 大人 264, 347, 420, 571
да минши 大名士 503
да мэй 大美 367
дань 石 (*др. чтение* ши) 494
дань [2] 淡 269
дань [3] 丹 273, 274
данькоу (сяншэн) 单口(相声) 118
даньсяр 单弦儿 113, 115
дао [1] 道 32, 58, 77, 132, 134, 137, 138, 141, 144, 251, 257, 272, 289–292, 321, 324, 347, 367, 376, 398, 403, 414, 417, 418, 420, 422, 469, 533, 543, 560, 561, 571, 646, 678, 682
даоциншу 道情書 111
дасюэ 大學 694
да сюэши 大學士 280
Дасюэ юань 大學院 698
Да у 大五 670
да фу 大賦 457
дафу 大夫 630–632, 612, 675
да цзянцзюнь чанши 大将军長史 312
да цян вэньсюэ 大墙文学 578
дачжуань 大篆 (*тж*. чжоувэнь) 656, 657, 727, 734
да юй юэ 大予樂 283
да юнь 大韻 207
«движение за национальную литературу Китая» 159
«движение 4 мая» *см*. у сы юньдун
«деревенская проза» *см*. сянту вэньсюэ
детерминатив *см*. синпан
ди [1] 帝 21, 561
ди [10] 笛 411, 622
Диго юдянь ляньси 帝國郵電聯席 723
дисань чжун вэньсюэ 第三种文学 159
доу 斗 275, 494, 531
древнекитайский язык *см*. шангу ханьюй
дуань 段 387
Дуаньле 断裂 466
дуань цзюй 短劇 131
дужу/дужо 讀如 / 讀若 724
Дуинь тунъи хуй 讀音統一會 732
дуй-вэнь 對問 258, 413
дуйкоу (сяншэн) 对口(相声) 118
дун [4] 東 150
дунганский язык (дунганьюй 東干語) 642, 654, 731
дунгань 東干 642, 717
дунь у 顿悟 72
ду-фа 讀法 142, 504
дуцзян 都講 227
дхьяна (dhyāna) *см*. чань
дэ [1] 德 32, 134, 264, 289–291, 403, 422, 535, 580
дэн 等 683, 701, 740
дэнъюньсюэ 等韻學 683, 739
дэ син 德行 301
дянь [1]典 252, 301, 586
дяньгу 典故 39, 614
дянь я 典雅 586
дяо 調 61, 72, 334, 354, 597
дяо [1] 弔 148, 523
дяо-вэнь 弔文 259, 148, 523
дяо лун 雕龍 137, 251
дяолэй 調類 718, 719
дяочжи 調值 718

е [1] 業 469
Е чжун ци цзы 業中七子 526
Ечэн туаньюань 業成團圓 527
еши цзювэнь бицзи 野史舊文筆記 218

жу [1] 儒 139, 248, 308
жу [5] 入 *см*. жу-шэн 聲入
жу-вэнь 儒文 140
жулинь 儒林 103, 308, 453
жун 狨 219
жухуа 入話 94, 468
жу шэн 儒生 135
жу-шэн 入聲 149, 649, 669, 692, 700–702, 719, 720, 727, 728, 733, 738, 740
жэнь [1] 人 585
жэнь [2] 仁 56, 134, 443, 491
жэнь жэнь 仁人 585
жэньминь шижэнь 人民詩人 538
жэньцин сяошо 人情小説 / 人情小说 473
жэньу 人物 240, 431, 509, 558

и 夷 184
и [1] 義 56, 385, 491, 588
и [3] 意 264, 270, 526
и [20] 議 301, 302
И-ань ти 易安體 332
И вэнь цзянь дао 以文见道 138
И вэнь янь дао 以文言道 137
идеограммы *см*. хуйи(цзы)
иду (*кор*.) 吏讀 662
и дянь 异典 503
иероглифы *см*. ханьцзы
  изобразительные *см*. сянсин
  заимствованные *см*. цзяцзе
  указательные *см*. чжиши
  упрощенные *см*. цзяньтицзы
изолирующие (изоморфные) языки (гулисин юйянь 孤立性语言) 642, 652
ингэлю 莺歌柳 111
инициаль *см*. шэнму
инсюн чуаньци 英雄传奇 98
инь [1[陰 28, 214, 274, 393, 412, 439, 446, 507, 549, 582, 719
инь [9[音 132, 679, 724
инь-пин 陰平 692, 718–720, 731
иньские гадательные надписи *см*. цзягувэнь
инь сюнь 音訓 683
инь тань цюй 吟嘆曲 627
инь цзе 音階 144
инь цы 陰詞 32
иньюн цинсин 吟詠情性 281
иньюэ 音樂 250, 286, 485, 627
инь-ян шушу 陰陽數術 511
исылань-цзяо 伊斯蘭教 716
исытифэй 亦思替非 669
и фа 意法 143
ихэтуань 義和團 107, 353, 451, 471
и Цзо 一左 439, 441
и юэ 一曰 436, 531

кайкоу 開口 739
кайфу 開府 612, 615
кайшу 楷書 / 楷书657, 658, 683, 691
камбун (*яп.*) 漢文 663, 693
кана (*яп.*) 假名 663
кан'он (*яп.*) 漢音 644
кантонский/гуандунский диалект (гуанчжоухуа 廣州話, гуандунхуа 廣東話) 640, 649, 654, 667–669, 694, 695, 697, 719, 724
каоцзюй бянь-чжэн бицзи 考據辨証筆記 218
катакана (*яп.*) 片假名 663
квадратное письмо (басыба цзы 八思巴字, 巴思八字,拔思巴字, го цзы 國字, фанти цзы 方體字) 668, 686, 697, **706**, 707
кидани (цидань 契丹) 279, 369, 375, 599, 600
Китайское поэтическое общество *см.* Чжунго шигэ-хуй
ключ *см.* бушоу, синпан
ку 苦 (*санскр.* дукха) 213, 400, 465, 466, 504
куайбань *см.* куайшу
куайшу 快书 (куайбань 快板) 115, 116
Куанбяо-шэ 狂飆社 161
куанцао 狂草 657
куаншу 狂書 / 狂书 657
кугёль (*кор.*) 口訣 662, 732
куй 傀 98, 173
«культурная революция» (вэньхуа гэмин 文化革命) 169, 170, 199–201, 205, 206, 216, 217, 223, 226, 245, 246, 269, 272, 293, 298, 300, 322, 349, 356, 360, 378, 426, 427, 436, 450, 455, 456, 462, 464, 467, 511, 512, 540, 552, 556, 559, 577, 578, 668
кун [1] 空 (*санскр.* шуньята) 150
Кун-цзы сюэюань 孔子學院 641
куок-нгы (*вьет.*) 國語 663
кэ [2] 客 366
кэсюэ юй миньчжу 科學与民主 152
кэ цзюй 科舉 641, 644, 696, 697, 712, 729, 738, 741

ладинхуа синь вэньцзы 拉丁化新文字 (Latinxua sin wenz) 652, 698
лан 廊 109, 513, 595, 596
ланчжун 郎中 296
лань-инь (*диал.*) 蘭銀 702
Лань-тай 蘭台 209
ланьцин гуаньхуа 藍青官話 697
лао 老 402
лао жу 老儒 506
ле чжуань 列傳 80, 536
ли [1] 理 33, 302
ли [2] 禮 32, 210, 588
ли [8] 離 328
ли [10] 里 293, 599, 632
ли [13] 麗 302, 459, 460
Либу 禮部 296
Лига левых писателей Китая (Левая лига) *см.* Чжунго цзои цзоцзя ляньмэн
ли жун юэ 禮容樂 284
лин [1] 靈 72, 273, 582
лин [2] 令 147, 209, 258
линбао-пай 靈寶派 624
«литература дум о прошедшем» *см.* фань сы вэньсюэ
«литература нового периода» *см.* синь шици вэньсюэ / синь шици сяошо
«литература поиска корней» *см.* сюнь гэнь вэньсюэ
«литература реформ» *см.* гайгэ вэньсюэ
«литература шрамов» *см.* шанхэнь вэньсюэ
«литературная революция» *см.* вэньсюэ гэмин
ли хэнь шэнь 270
личжи 荔枝 130
лиши совэнь бицзи 歷史瑣聞筆記 (*тж.* еши цзювэнь бицзи 野史舊聞筆記) 218
лишу 隸書 / 隶书 239, 657, 658
лоу [1] 楼 471, 475, 476, 478, 508
лун 龍 171, 254, 328, 507
лунгу 龍鼓 730
лунгу 龍骨 521
лун(туань) 龍(團) 280
Лунтугэ 龍圖閣 375, 405
лунь 論 136, 138, 148, 252, 258, 265, 301, 302, 461, 498, 620, 635
лунь-бянь 論辯 76
лэ 樂 29, 441, 442, 574
лэй 類 76, 173, 258, 265, 302, 485, 637
лэй [2] 誄 76, 148, 265, 302
лэйшу 類書 217
лю гуань 六觀 138
лю и 六義 31, 146, 264, 345, 373, 376, 580, 581
лю цзун 六宗 283
лю-чао сяошо 六朝小說 185, 186
лю ши 六詩 131, 146
лю шу 六書 673, 735
люйши 律詩 52, 53, 55, 56, 58, 61, 65, 66, 68, 71, 72, 149, 151, 228, 231, 233, 333, 357, 452, 577, 623
лю цзун 六宗 283
лян Пань 兩潘 439
лянь гу 鍊骨 620
лянь син 鍊形 620
ляньхуалао 蓮花落 115
лянцзюй 兩句 (бянь-вэнь) 228
лянь-чжу 連珠 258, 392

маньё:гана (*яп.*) 萬葉假名 258, 663
мань 蛮 23, 313, 388
мань цы 慢詞 354
маньчжурский язык (маньюй 滿語) 640, 645, 650, 651, 661
маньчжуры (маньцзу 滿族) 71, 72, 91, 119, 130, 144
Международная организация по стандартизации (International Organization for Standardization, ISO) 708
мин [2] 名 213, 265, 561, 688, 689
мин [3] 明 623
мин [5] 銘 148, 213, 259, 265, 302, 425, 490, 612
Минтан 明堂 285, 392
минти 明體 714
минши 名士 103, 304, 347, 440, 498, 503, 506, 571
мин-цзя 名家 40, 41, 213, 239, 295, 421, 509, 677
минь 敏 385
минь (*диал.*) 閩 / 闽 646–650, 692, 694, 706, 712, 726, 740
миньбэй (*диал.*) 閩北 648
миньдун (*диал.*) 閩東 648

миньнань (*диал.*)閩南 648, 667, 692, 694, 698, 712, 716
миньцзянь юэфу 民間樂府 627
миньчжун (*диал.*) 閩中 648
мишулан 秘書郎 515, 542
мишуцзянь 秘書監 635
Мишушэн 秘書省 332
модернисты *см.* сяньдай-пай
монголы (мэнгу 蒙古) 120, 607, 608
монгольский язык (мэнгу юй 蒙古语) 645, 650, 661, 686, 707
моногатари (*яп.*) 85
мохуан 魔幻 427
мо-цзя 墨家 588
мулао 280
мусылинь 穆斯林 617
му-чжи 墓誌 148, 259, 294
мэй 美 144, 421, 459, 460, 469
мэй [1] 梅 507
мэйвэнь 美文 145
мэй жэнь 美人 352
мэй ли чжи вэнь 美麗之文 460
мэй-пин 眉評 142
мэйсюэ (*яп.* бигаку) 美學 145
мэйхуа 梅花 75, 332, 377, 400
мэйцунь ти 梅村体 452
мэн 夢 471, 475, 476
мэнлун ши 朦朧詩 223, 287, 466, 511, 512
мэнь 門 306, 307, 567
мэньця шилан 門下侍郎 417
мянь и фа 免役法 600
мяо 苗 20, 23, 601
мяо [1] 妙 273
мяо [3] 廟/庙 283

нань [1] 難 76
нань [2] 男 460
Нань-бэй-чао юэфу миньгэ 南北朝樂府民歌 50, 249, **371**, 372, 437, 627
Нань го ишу сюэюань 南國藝術學院 449
Нань го цзюй шэ 南國劇社 449
наньси 南戲 120, 128, 423
наньфан ды миньгэ 南方的民歌 53, 371
Нань-чао юэфу миньгэ 南朝樂府民歌 53
Нань шэ 南社 74, 75
нао гэ 鐃歌 627
неореализм *см.* синь се ши
нигилизм *см.* фэйфэйчжуи
нин 擰 249, 445
ниншо цзянцзюнь 寧朔將軍 236
ни хуабэнь 擬話本 91, 93, 94, 187, 334, 463, 468
«новая литература» *см.* синь вэньсюэ / сяньдай вэньсюэ
«Новолуние» *см.* Синьюэ-пай
нэй пянь 內篇 560
нэй чжуань 內傳 80
нэйчжуань 內轉 739
нэйши 內史 239
нэн 能 552, 553
ню 紐 705, 728
нюгуй шэшэнь 牛鬼蛇神 100
нюэр футоу 牛耳幞頭 567
нянь-бяо 年表 489, 537, 538
нянь-пу 年譜270, 537, 609
нянь хуа 年画 22, 180, 387, 478

пайлюй 排律 52
пайхан 排行 689
пайцзыцюй 排字曲 113, 114, 594
палладиевская транскрипция *см.* традиционная русская транскрипция
пан-ню 旁紐 207
паньгуань 判官 279, 416
пекинский диалект 北京話 692, 697, 698, 700, 705, 707, 712, 715, 718, 727, 731, 733, 736
пиктограмма 656, 659, 672, 673
пи куан 譬況 724
пин 平 328, 699
пин [1] 瓶 507
пиндянь 评点 142, 239, 508, 596
пин-дяо 平調 627
пин дяо цюй 平調曲 627
пинтань 評弹 117
пин-тоу 平頭 207
пинхуа 評話 96, 101, 117, 142, 181, 184
пинхуа (*диал.*) 評話 / 评话 646, 647, 648, 649, 650
пиншу 評書 / 评书 116–119
пиншуй юнь 平水韻 739, 742
пин-шэн 平聲 149, 150, 207, 579, 715, 718, 719, 724, 728, 733, 738, 740
пинь 品 585
пиньинь *см.* ханьюй пиньинь
пин юэ 評曰 532
пипа 琵琶 113, 462
пи-пин 批評 503
по 魄 402
по [1] 皤 402
поиск «по четырем углам» *см.* сыцзяо хаома цзяньцзыфа
праджня (prajnā) *см.* божэ
«Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ» *см.* Бай хуа цифан, бай хуа чжэнмин
путунхуа 普通話 / 普通话 640, 650, 652, 653, 662, 666–668, 686, 692, 698, 702, 704, 708, **711**–713, 715, 718, 720, 731, 733, 736
путунхуа шуйпин цэши 普通話水平測試 / 普通 话水平测试, putonghua shuiping ceshi (PSC) 643, 662, 666, 667 696, 704, 705, 711, **713**, 731, 736
пэн 鵬 383
пянь [1] 篇 250, 300, 361, 363, 497, 523, 588, 610, 734, 737
пяньли 駢儷 77, 88, 136, 139, 140, 228
пяньшоу 篇首 468

раскрепощение сознания *см.* сысян цзефан
рифма *см.* юнь [3]
русская графическая система (王西里檢字法 «поисковая система Васильева») 651, 710, **714**, 717

самади (*санскр.* самадхи) 144
санскрит 644, 645, 707
сань [1] 散 218
сань-вэнь 散文 78, 228, 433–435, 558
сань мин 散名 677, 678
саньсянь 三弦 112, 113

сань цай 三才 137
сань Цао 三曹 485, 489, 495, 526
сань цзяо 三教 37, 438
саньци чанши 散騎常侍 428
саньцюй 散曲 65, 66, 71, 72, 358, 534
сань Чжан 三張 439
сань юэ сань жи хуй 三月三日會 320
сао 騷 элегия 141, 147, 251, 252, 258, 328
сао жэнь 騷人 141
се-и 寫意 254, 348, 393, 414, 439, 504, 526, 582
сецзы 楔子 498
се-ши 寫實 373, 394
си 兮 353, 574
си [5] 覗 522
си [9] 檄 258
си би 细笔 370, 600
сивэнь 戲文 120, 128, 687
сикунь(-пай) 西昆(派) 59, 60, 65, 406
син [1] 性 32, 72
син [3] 行 211, 249, 449, 628
син [7] 姓 32, 688–690
син [8] 興 44, 133–135, 139, 146, 252
синитические языки 642
син мин 刑名 677
синму 醒木 117
сино-тибетские языки 641–643, 675
синпан 形旁 644, 659, 673, 680, 690, 715, 727, 730, 735
син-фа 型法 23
син цин 性情 89
син-чжуан 行狀 259
синши 姓氏 688, 689
синшу 行書 / 行书 657, 658
синшэн(цзы) 形聲(字) 644, 659, 673, 690, 730, 735
синь [1] 心 137
синь вэньсюэ 新文学 / сяндай вэньсюэ 現代文學 152, 193
синь дай 新代 172, 173
синь-кэ 新刻 503
синь се ши 新写实 170, 201, **394**, 455, 572
синьсянь 心闲 607
синь ти ши 新體詩 149, 228, 391, 623, 624
синь цзин-пай сяошо 新京派小説 201
синь чао 新潮 175, 512
синь шици вэньсюэ / синь шици сяошо 新时期文学/新时期小说 169, 201, 202, 577
Синьюэ-пай 157, 160, 161, 200, **396**
синь юэфу 新樂府 372, 627
синь юэфу цы 新樂府詞 627
си хуа 喜華 119, 586
сицюй 戲曲 191
Си цюй гэ 西曲歌 50, 371
си ю 西遊 330
словари рифм *см*. юнь шу
слоговые (моносиллабические, силлабические) языки 643
слогоморфема (цзы [1] 字) 643, 658, 659, 673, 679, 689, 694, 700, 713, **715**, 718, 728, 731, 735, 736, 738, 739, 741
«Солнце» *см*. Тайян
среднекитайский язык *см*. чжунгу ханьюй
сун 頌 134, 136, 138, 145, 146, 148, 189, 209, 213, 258, 265, 284, 347, 458, 518, 581, 592
сунти 宋體 714
сун-цзань 颂赞 76
Сун ши-пай 宋詩派 73, 144
сы [2] 思 51, 264
сы [5] 巳 546
сы [6] 寺 31
сы [7] 絲 51
сы да ци шу 四大奇書 501
сы да чуаньшо 四大傳說 355
сы жэнь бан 四人帮 223, 272, 577
сы кэ 四科 265, 301
сыкун 司空 348, 545
сыли сяовэй 司隸校尉 461
сыли цунши 司隸從事 346
сысян цзефан 思想解放 170
сыту 司徒 564, 566
Сытяньцзянь 司天監 599
сыху 四胡 333
сыцзяо хаома цзяньцзыфа 四角號碼檢字法 661, 710, 712
сю [5] 秀 274
сюань 玄 273, 422
сюань ли 選理 256
сюань сюй 玄序 314
сюань-сюэ 玄學 264, 409, 422, 428, 570, 571
сюань тань 玄談 421
сюань хэ 玄鶴 214, 596
сюань чжи 宣紙 321
сюань янь 玄言 421
сюань янь ши 玄言诗 37, 38, 48, 239, 272, 274, 313, 408–410, 421–423, 425, 426, 582, 585, 620, 621, 623
сюй [1] 虛 72, 422
сюй [2] 序 138, 258, 503
сюй-ба 序跋 76
сюй кун 虛空 474
сюй цы 虛詞 649
сюйшу цзюаньтао 叙述卷套 429
сюн [2] 雄 156, 459, 460, 630, 631, 632, 633
сюнну 匈奴 (гунны) 46, 209, 346, 440, 480, 584, 585, 620
сюнь [1] 訓 737
сюньгусюэ 訓詁學 737
сюнь гэнь вэньсюэ 寻根文学 170, 201, 206, 327, 360, 426–428, 394, 394, **426**–428, 466, 467, 530, 554
сю-сян 綉像 503
сюцай 秀才 260, 277, 309, 323, 342, 499, 501, 530, 607, 615
сюэ 學 / 学 57, 83, 105, 139, 151, 172, 226, 253, 256, 257, 262, 264, 306, 349, 441, 469, 472, 477, 481, 502, 575, 581, 587, 613, 618, 637
сюэши 學士 280, 405, 408
ся 夏 676
ся [2] 下 295, 465, 585, 658, 690, 724, 735
сян (*диал*.) 湘 646–650, 653, 699, 701, 705, 712
сян [1] 象 672
сян [4] 香274
сянго ю чанши 相國右長史 528
сянсин(цзы) 象形(字) 659, 673, 679, 735
Сянпи вэньсюэ ванкань 466
сянту вэньсюэ 乡土文学 159, 174, 427

сян хэ гэ цы 相和歌辭 249, 627
сян хэ цюй 相和曲627
сяншэн 相声 117, 118
сянь 咸 701, 740
сянь [1] 仙 22, 610
сяньби 鮮卑 51
сяньдай-пай 現代派 161, 172, 364
сяньфэн-пай 先锋派 172, 201
сяньфэн сяошо 先锋小说 (шиянь сяошо 实验小说) 394, 407, 414, 428, **429**
сянь чжан 閑章 160
сянь шэн 先生 694
сяо [1] 孝 504, 252, 385
сяолин 小令 61, 66, 534
сяотунь 小屯 730
сяо фу 小赋 457
сяоцзин 小經 / 消經 *см*. сяоэрцзин
сяочжуань 小篆 361, 657, 658, 691, 706, 728, 734
сяо ши 小詩 157
сяошо 小説 / 小说 79, 81, 85, 91, 93, 135, 142, 145, 187, 345, 361, 467, 531
сяошо гуши бицзи 小說故事筆記 218
сяошэн 小生 170, 172, 456
сяоэрцзин 小兒經 (сяоцзин 小經 / 消經, сяоэрцзинь 小兒錦) 642, 669, **716**, 717
сяоэрцзинь 小兒錦 *см*. сяоэрцзин
сяо юнь 小韻 207, 660, 728, 741

таблицы рифм *см*. юнь ту
тайгэ ти 台閣体 68, 69
Тайкан ти 太康体 37, 38, 337, 339, 341, 342, 378, 379, 421, 422, **439**–441, 515, 542, 543, 546, 551, 552, 585, 623
тай пин 太平 487
тайпин гэцы 太平歌詞 115
тайпин-дао 太平道 384
тайские языки 675
Тайсюэ 太學 212, 332, 548
тайфу 太傅 523
тай цзи 太極 445
тайцзы 太子 262, 338, 342, 366, 379, 433
тайчан 太常 204, 378, 379, 464
тайчан сычэн 太常寺丞 464
тайюй 臺語 (Taiwanese, 福佬 Hoklo, 河洛 Holo) 667, 669
Тайян 太陽 158, 160, 204
Тамэнь 他们 466
тангуты (тангутэ 唐古特) 369, 374
танка (*яп*.) 623
Тан Сун ба да цзя 唐宋八大家 143, 231, 295, 349, 376, 415
таньцы 彈詞 112, 117, 177, 324
тань-ши 彈事 147, 258
таошу 套数 66, 497, 534
«Творчество» *см*.Чуанцзао
ти [1] 體 147, 246, 252, 264, 302, 402, 585, 586
тибето-бирманские языки 641, 642
тибетский язык 641, 707
тин 亭 162, 171, 512
тинвэйцин 廷尉卿 408
тоба 拓跋 436, 440
тон *см*. шэндяо
тоновый язык (шэндяо юйянь 聲調語言) 643
традиционная русская (палладиевская) **транскрипция** (TPT) 652, 689, 706, 708, 709, **721**, 726
туаньинь 團音 706
туаньлянь фуши 團練副使 296
туаньча 團茶 280
туйгуань 推官 416
туйхуй 頹毀 282
«туманная поэзия» *см*. мэнлун ши
тун [1] 同 150
тун [4] 童 637
Тунвэнь-гуань 通文馆 517
тун жэнь 通人 135
тунпань 598
тунсу вэньсюэ 通俗文学 170, 171
тунсу сяошо 通俗小説 93, 109, 469, 686
Тунчэн-пай 桐城派 77, 143, 144, 191
тунъюн пиньинь 通用拼音 668, 697, 698, **722**
тунъяо 童謠 637
тун юй 通語 725
тун юн 同用 729, 741
тхо *см.* кугёль
тьыньо (*вьет*.) 字儒 663, 693
тьыном (*вьет*.) 字喃 663
тэнцзиньцзы 藤巾子 567
тянь [1] 天 385, 592
тянь вэнь 天文 28, 248, 447
тяньвэнь-сюэ 天文學 248
Тяньлугэ 天祿閣630, 631
тянь мин 天命 172, 221, 487
Тянься 天下 134, 508, 678
тянь цзы 天子 694
тянь-юань ши 田園詩 41, 381, 550

у (*диал*.) 吴 502, 646, 647, 649, 650, 692, 699, 705, 706, 712, 731, 737
у [1] 無 561
у [2] 武 29, 248
у [6] 巫 329
у би 五筆 / 五笔670, 714
уби цзысин шоужуфа 五筆字型輸入法 670, 714
у вэй 無爲 246, 499, 561, 570
у да у 武大舞 284
у дэ 五德 582
у дэ у 武德舞 284, 285
у инь 五音 679
уйгурский язык 707
уйгурское письмо 706
«Ураган» см. Куанбяо-шэ
у син 五行 582, 603, 670
у син у 五行舞 284
у сы юньдун 五四运动 152, 173, 193, 194, 216, 283, 426, 557, 569, 688, 695
у у 物物 561
у у эр фэй у 物物而非物 561
у ху 五胡 204, 440, 599
у хунь 物混 561
у цюй 舞曲 283, 285
у чан 五常 289
у чан дэ 五常德 582
У чжун сы цай цзы 吳中四才子 69, 269
У шэн гэ цюй 吳聲歌曲 50, 371

Уэйда–Джайлса транскрипция (Wade–Giles Romanization, 威妥瑪–翟理斯式拼音 Вэй То-ма–Чжай Ли-сы ши пиньинь, *тж.* Уэйда транскрипция 威妥瑪式拼音 Вэй То-ма ши пиньинь) 668, 697, 698, 705, 721–**723**
у юнь 五蘊 (*санскр.* панча-скандха) 397
у янь ши 五言詩 149, 210, 584

фан 芳 [1] 274
фанъянь 方言 641, 642, 644–646, 653, 666, 667, 686
фань 反 [1] 724
фань 翻 [6] 724
фань сы вэньсюэ 反思文学 266, 327, **455**, 467, 579
фаньтицзы 繁體字 / 繁体字 667–670, 691, 704
фаньце 反切 660, 683, 704, **724**, 728, 732, 735, 741
фацао 法曹 392
фаши 法師 227, 297
финаль *см.* юньму
фонетик *см.* шэнпан
фоноидеограммы *см.* синшэн
фу 賦/赋 36, 44, 45, 48, 76, 134–136, 138, 139, 144–147, 189, 209, 213, 228, 240, 242, 247, 251, 256, 258, 263, 265, 273, 302, 314, 337, 341, 350, 366, 378, 380, 388, 392, 393, 409, 421, 424, 430, 441, 442, **457**–461, 482, 490, 515, 520, 523, 542, 552, 574, 574, 575, 579, 620, 621, 631, 633, 635
фу гу 复古 56, 65, 77, 140, 182, 229, 257, 374, 597
фу-мин 符命 258
фусан 扶桑 550
фэйфэйчжуи 非非主义 512
фэн [1] 風/风 134, 146, 150, 252, 315, 412, 525, 526, 580, 584, 591, 592
фэн лю 風流 264, 304, 347, 440, 484, 498, 516, 570, 571
фэн-хуан 鳳凰 292, 601
фэнъян хуагу 風陽花鼓 115
фэньиньцы 分音詞 705, 715
фэн-яо 蜂腰 207, 208

хакка (кэцзя) (*диал.*) 客家 646–650, 654, 667, 698, 706, 712, 727
ханвьет (*вьет.*) 漢越 663, 693
хангыль (*кор.*) 662
ханмун (*кор.*) 漢文 662, 693
Ханьбань 漢辦 *см.* Гоцзя ханьюй гоцзи туйгуан линдао сяоцзу баньгунши
Хань-Вэй фэн гу 漢魏風骨 525
Ханьлинь-юань 翰林院 67, 231, 296, 324, 370, 375, 405, 408, 417, 514, 607
хань сюй 含蓄 270
ханьцзы 漢字 / 汉字 640, 657, 660, 661, 667, 669, 672
ханьюй 漢語/汉语 151, 640, 642, 693
ханьюй пиньинь 漢語拼音 (пиньинь 拼音) 640, 652, 668–670, 697, 698, 704, 706, **708**, 709, 712, 717, 721, 722, 727, 732, 736
ханьюй шуйпин каоши 水平考試漢語 / 汉语水平考试 641
хирагана (*яп.*) 平假名 663
хо [2] 或 679
хо сэ шэн сян 活色生香 143
хоу [3] 侯 271, 457, 528, 545, 603
хоу дай 后代 173
хоу инь 喉音 740
Хоу ци цзы 后七子 69
ху 胡 480
ху [4] 笏 219, 567
хуа [1] 化 504
хуа [3] 花 568
хуабэнь 話本 91, 93–96, 98, 102, 142, 181, 187, 463, **467**–469, 595, 596
хуавэнь 華文 / 华文 262, 640
Хуанмэньлан 黃門郎 631
хуанмэнь шилан 黃門侍郎 379, 542
Хуан цзинь 黃巾 315, 384
хуан цзюань 黃卷 402
хуань 幻 504
хуань юань 还原 394
хуацзюй 話剧 447, 448
хуаюй 華語 / 华语 640, 711
хубу шилан 戶部侍郎 417
хуй 回 *см.* хуэй(-цзу)
хуй/хой (*диал.*) 徽 (*тж.* ваньнань 皖南) 646, 647, 649, 650, 699, 712
хуй [2] 回 387, 506
хуйи(цзы) 會意(字) 659, 673, 690, 735
хун 紅 273, 471, 476
хунвэйбин 红卫兵542, 578
Хунлоумэн яньцзюсо 紅樓夢研究所 476
хун-сюэ 红学 105, 485
хунь 魂 555
хунь дунь 混沌 (*тж.* хунь тунь) 561
хурчи (монг.) 184
хуэй-хуэй 回回 716
хуэй(-цзу) 回(族) 445, 506, 554, 640, 642, 689, 716, 717
хэ [1] 和 469
хэ [2] 閤 150, 151
хэ [4] 鶴 386
хэ [6] 河 219, 402
хэй 黑 680
хэкоу 合口 739
хэнань чжуйцзы 河南坠子 111
хэн чуй цюй цы 横吹曲辭 283, 285
хэ-си 鶴膝 207
хянчхаль (*кор.*) 鄕札 662

цай 才 35, 46, 87, 98, 233, 253, 306, 418, 459, 479–481, 505, 510, 527, 531, 586
цай сю 才秀 215
Цан-цзе 倉頡 656, 670, 680, 727
цаньцзюнь 參軍 212, 215, 634
цаньчжи чжэнши 參知政事 279, 280
цаошу 草書 239, 657, 658
це 切 724
цза 雜 122, 127, 218, 220, 285, 478
цза вэнь 雜文 336
цза гэ яо цы 雜歌謠辭 636
цзайсян 宰相 231
цзалу цунтань бицзи 雜錄叢談筆記 218
цзань 贊 68, 148, 227, 258, 392, 490, 596
цза пянь 雜篇 560
цза у цюй 雜舞曲 285
цзацзуань 雜纂 187
цзацзюй 雜劇 / 杂剧 120–128, 131, 191, 229, 244, 275, 335, 358, 423, **497**, 498, 563, 569, 686, 687, 773

цзацзюй чуаньци 雜劇傳奇 268, 319, 478
цза шо 雜説 85
цзе 結 150
цзе [7] 偈 (*санскр*. гатха) 52, 228
цзе [8] 碣 136, 148
цзедуши 节度使 270
цзетоу ши 街頭詩 / 街头诗 164
цзеюй 倢妤 211
цзи [3] 記 76
цзи [19] 祭 148, 259
цзивэнь 祭文 76
цзи ли 肌理 72
цзи-лу (*диал*.) 冀鲁 702
цзин [1] 經 134, 135, 136, 144, 251, 589, 631, 675
цзин [3] 精 214, 252
цзин–вэй經緯 251
Цзинлин ба ю 竞陵八友 49, 50, 236, 311, 436, 439, 456, 603, 623–625
Цзинлин-пай 竟陵派 70
цзинму 静穆 444
цзинцзюй 京劇 26
цзинь (*диал*.) 晉 646–650, 699, 700, 705, 715, 720, 740
цзинь [1] 斤 280
цзинь [2] 金 507
цзинь вэнь 今文 630, 675
цзиньвэнь 金文 (*тж*. чжун дин вэнь 鐘鼎文) 353, 643, 657, 671, 674, 730, 734
цзинь лянь 金蓮 99, 102, 507
цзинь-сюэ 金學 502
цзинь ти ши 近體詩 / 近体诗 52, 56, 59, 69, 71, 72
цзиньтянь-пай 今天派 512
цзиньши 进士 74, 221, 231, 234, 235, 244, 257, 268, 294, 309, 332, 354, 370, 374, 375, 383, 405, 414, 416, 451, 464, 514, 576, 583, 597, 599, 607, 608
цзинь шу 禁书 122, 240, 274, 306, 312, 313, 340, 343, 346, 347, 379, 382, 410, 423, 428, 462, 466, 500, **510**, 514, 517, 543, 548, 552, 564, 621, 627
цзинь-шэн 巾生 633
цзицзю 祭酒 452, 565
цзиши 記室 348, 566, 575, 576
цзо [1] 作 141
цзоту 左徒 535
цзоу [1] 奏 (*тж*. цзоу-ши) 147, 252, 265, 301, 302
цзоу-цзи 奏記 258
цзоучан 走唱 113
цзоу-ши 奏事 147
цзы [1] 字 *см*. слогоморфема; ханьцзы
цзы [3] 子 720, 731, 734
цзы [4] 紫 273
цзы вэй 滋味 586, 587
цзыдишу 子弟書 112, 119
цзыдянь 字典 661
цзы жань 自然 49, 72, 234, 290, 292, 341, 410, 427, 444, 561, 570, 586
цзыи 字義 715
цзыинь 字音 715
цзы му 字母 705
цзы чжуань 自传 80, 327, 361, 362, 364
цзы юй 自娱 (цзы лэ 自乐) 226, 635
цзыю ши 自由诗 579
цзэ 仄 699, 719
цзэ-шэн 仄聲 149–151, 207
цзю 九 309, 330, 413, 451, 519, 521, 565
цзюань 卷 81, 218, 233, 270, 271, 295, 296, 345, 360, 367, 465, 469, 509, 510, 531, 567, 617, 633
цзюй [7] 聚 678
цзюй гун 举公 503
цзюйжэнь 举人 309, 470, 473, 514, 597, 607
цзюй-фа 句法 143
цзюйцюй 剧曲 65, 534
цзюнь 君 29, 99, 160, 161, 166, 168, 297, 341, 423, 426, 429, 435, 436, 568
цзюнь-цзы 君子 32, 38, 51, 248, 359, 488, 491, 532, 535, 537, 694
цзюэцзюй 絕句 17, 52,149, 151, 228, 232, 233, 244, 333, 370, 452, 623
цзя [2] 家 215
цзявэнь 甲文 521; *см*. *тж*. гуйцзя шоугу вэньцзы, цзягувэнь
цзягувэнь 甲骨文 (цзявэнь 甲文, гуйцзя шоугу вэньцзы 龜甲獸骨文字) 28, 35, 353, **521**, 522, 644, 653, 656, 658, 674, **730**, 734
цзян [2] 絳 273
цзян [3] 江 219, 402
Цзян-нань 江南 628
Цзянси ши-пай 江西詩派 62, 65, 73
цзян-хуай 江淮 (*диал*.) 700, 701, 702, 740
цзянху-пай 江湖派 65
цзян-цзин-вэнь 講經文 227, 228
цзянцзо дацзян 將作大匠 315
цзянь [13] 箋 147, 258
Цзяньань вэньсюэ 建安文學 315, 351, 425, 485, 489, 495, 527
Цзяньань фэнгу 建安風骨 37, 38, 41, 240, 242, 243, 249, 253, 255, 265, 287, 301, 305–307, 312–317, 338, 350, 351, 421, 422, 424, 441, 482–484, 486, 488, 489, 493, 494, 499, 516, **525**–527, 575–577, 585, 621, 623
Цзяньань ци цзы 建安七子 46, 240, 243, 304, 306, 314, 315, 317, 350, 351, 424, 526, 527, 575
цзяньти(цзы) 簡體(字) / 简化(字) 667–669, 687, 691, 704
цзяо [1] 教 147, 528, 580
цзяо [3] 郊 283
цзяо-ляо 膠遼 (*диал*.) 702
цзяо мяо гэ цы 郊廟歌詞 283–285
Цзяофан 教坊 227, 626
цзяошулан 校書郎 332
цзя-пин 夾評 142
цзяцзе(цзы) 假借(字) 659, 673, 730, 735
цзя цзо 佳作 141
ци [1] 氣 133, 139, 214, 239, 243, 252, 302, 351, 494, 508, 526, 555, 582, 584, 586
ци [3] 起 150, 258
ци [4] 啟 147, 213
ци [8] 七 147, 366
ци [9] 奇 586
ци ли 氣 力 586
цилинь 麒麟 372, 564
цин [1] 清 371 627
цин [2] 情 32, 138, 253, 263, 264, 526, 580, 582, 584, 586, 672, 677, 679, 740
цин [3] 卿 568
цингань линду 情感零度 394

цин мао фа 青茅法 376
цин ши 磬詩 164
цин ши 情詩 39
цин-шэн 輕聲 644, 649, 709, 713, 716, 718, 722, 723, **731**, 733
цин-шэн бяньдяо 輕聲變調 731
цинь [3] 琴 307, 444, 498, 499, 533, 627
циньшу 琴書 112, 113
ци у 器物 561
цицзюй шэжэнь 296
цичанши 騎常侍 419
ци-шу 漆書 237, 313, 391, 501, 508, 509
ци янь ши 七言詩 149, 215
цун 琮 172, 257, 261, 330, 338, 362, 400, 418, 423, 481, 527, 552, 553, 562, 578, 581, 587, 594, 618, 630
цункао цзабянь бицзи 叢考雜辨筆記 218
цы 詞 / 词 17, 32, 47, 58–67, 71–73, 75, 87, 102, 120, 134, 138, 139, 141, 142, 144, 145, 151, 189, 231–233, 236, 242, 258, 282, 283, 285, 300, 320, 331, 332, 341, 353, 354, 357, 377, 383, 395, 399, 400, 406, 408, 413, 415, 421, 423, 478, 503, 504, 506, 507, 519, 534, 536, 563, 579, 608, 627
цы [1] 辭 231, 586, 678, 679
цыдянь 詞典 661
цы жэнь 詞人 141
цы-хуа 詞話 102, 142, 191
цы цзюй 辭句 144
цыцин 次情 740
цычжо 次濁 740
цыши 刺史 212, 498
цы шэн 此聲 682
цэ [2] 策 258
цэ-вэнь 策文 258
цюй 曲 17, 18, 47, 121, 145, 151, 189, 191, 220, **534**
цюй [2] 趣 270
цюй [3] 去 *см*. цюй-шэн
цюй-и 曲艺 110–114, 118, 119, 570
цюй-хуа 曲話 191
цюй-шэн 去聲 149, 692, 719, 728, 731, 733, 738, 740
Цюншу 瓊树 329
цюнь 群 133
цюньхо 群伙 118
цян 羌 51, 334, 480, 578
цяньцзэ сяошо 譴責小說 / 谴责小说 107, 194
Цянь ци цзы 前七子 69
цяо [1] 巧 586

чай 釵 280
чан [1] 長 628
чандяо 長調 61
чан цы 唱詞 112
Чанчжоу цы-пай 常州詞派 73, 144, 191
чань 禪 (*санскр*. дхьяна, *яп*. дзэн) 43, 438, 686, 694
чжан [1] 章 147, 392, 490, 729
чжан-фа 章法 143
чжанхуй сяошо 章回小說 17, 24, 95, 96, 478, 606
чжань 佔 640, 716
чжао [2] 詔 147, 258
чжао ань 召安 98
чжао жун юэ 照容樂 284
чжао инь 詔隐 313, 515
чжао-лин 詔令 76
чжи [1] 智 491
чжи [3] 志 32, 133, 263, 580, 674
чжи [4] 質 243
чжи [6] 治 588
чжи [8] 制 568
чжи [13] 誌 148
чжи-би 直筆 143
чжигуай сяошо 志怪小說 17, 23, 81, 185, 531
чжи жэнь 智人 349, 531, 585
чжижэнь сяошо 智人小說 368, 531, 568
чжи инь 直音 724
чжи-мо 指墨 157, 161, 200, 396
чжичжигао 296, 405, 417
чжиши(цзы) 指事(字) 659, 673, 679, 735
чжи-янь (чжи-пин) 脂言 (脂評) 142, 278, 510
чжо 濁 740
чжоувэнь 籀文 *см*. дачжуань
чжоцзолан 著作郎 545
чжу [7] 朱 273
чжу [12] 嘱 76
чжуань [1] 轉 150, 739
чжуань [2] 傳 12, 76, 79, 461, 503, 675
чжуань син 專行 678
чжуаньцы 563
чжуаньчжу(цзы) 轉注(字) 673, 735
чжубу 416
чжугундяо 諸宮調 115, 244, **563**, 686
чжуинь фухао 注音符號 / 注音符号 *см*. чжуинь цзыму
чжуинь цзыму 注音字母 (чжуинь фухао 注音符號) 663, 668–670, 697, 698, 708, 712, 722, **732**
чжуйцзы 坠子 111, 113
Чжу линь ци сянь 竹林七賢 47, 304, 347, 389, 428, 498, 499, **563**, 564, 570, 571, 603, 634, 635
чжун [1] 中 132, 150, 401, 585
чжун [2] 忠 252
чжун [5] 仲 401, 689
чжунвэнь 中文 313, 337, 422, 423, 640
Чжунго вэньцзы гайгэ вэйюаньхуй 中國文字改革委員會 *см*. Гоцзя юйянь вэньцзы гунцзо вэйюаньхуй
Чжунго цзои цзоцзя ляньмэн (Цзои ляньмэн) 中國左翼作家聯盟 (左翼聯盟) 158, 204, 205, 293, 325, 336, 355, 377, 396, 449, 450, 479, 565, 611
Чжунго цюй-и цзя сехуй 中國曲藝家協會 119
Чжунго шигэ-хуй 中國詩歌會 161
чжунгу ханьюй 中古漢語 / 中古汉语 644, 645, 686, 698, 705, 724
чжун дафу 中大夫 316
чжун дин вэнь 鐘鼎文 / 钟鼎文 656
чжундяо 中調 61
чжунсань 中散 499
чжунсань дафу 中散大夫 498
чжун тан 中堂 314
Чжунхуа цюаньго вэньицзе кан ди сехуй 中華全國文藝界抗敵協會 162, 196, 199, 365, 435
чжунхуцзюнь 中护軍 209
Чжуншу 中書 212
чжуншу лан 中書郎 236, 528
чжуншу лин 中書令 392
чжуншу чанши 中書長史 545

чжуншу шилан 中書史郎 634
чжунъюань (*диал.*) 中原 642, 700, 717, 725
чжун ян 重陽 610
чжурчжэни (нюйчжэнь) 女真 62–65, 89, 98, 120, 331, 340, 395, 508,
чжу цзы 諸子 610, 624
чжучжицы 竹枝詞 118
чжэ [2] 折 497
чжэн-би 正笔 143
чжэндань 正旦 122, 498
чжэн мин 正名 168, 248, 418, 676
чжэнмо 正末 122, 498
чжэн-ню 正紐 207
чжэнхуа 正话 468
чжэнцзы 332
чжэн ши 政事 301, 302
чжэнши 徵士 422, 425
Чжэнши ти 正始体 37, 264, 304, 312, 484, 498, 563, **570**, 623
чжэншу 正書 (чжэньшу 真書) 657
чжэнъинь 正音 697, 712
чжэнь 箴 258, 265, 392
чжэнь жэнь 真人 571
чжэньшу 真書 / 真书 *см.* чжэншу
Чжэси цы-пай 浙西詞派 73
чжэшанцзинь 折上巾 567
чи инь 齒音 740
«чистая литература» *см.* чунь вэньсюэ
чоу [5] 丑 101
чоу-чоу 惆惆 151
чу (*диал.*) 楚 699
Чуанцзао 創造 154–156, 158, 200, 271, 611
чуаньци 傳奇 24, 82–85, 88, 90–92, 128–131, 135, 182, 186, 187, 229, 319, 373, 442, 452, 468, 478, 530–532, 686, 693
чунь вэньсюэ 純文學 170, 171
чунь инь 唇音 740
Чу Тан сы цзе 初唐四傑 52, 233
чу цы 楚辞 45, 56, 189, 411, 413, 538, 555, 572, 573–575, 586, 610
чу ши 674
чэн 承 26, 42, 83, 104, 150, 154, 170, 171, 173, 206, 209, 262, 287, 297, 366, 427, 428, 454, 472, 473, 485, 518, 532, 579, 608, 616
чэнь 臣 259, 568
чэнь вэй 讖緯 511
чэньцзы 襯字 / 衬字 534
чэньчжо 沉着 141, 144

шан [1] 商 371, 627
шан [2] 上 134, 295, 422, 465, 585
шан-вэй 上尾 207
шангу ханьюй 上古漢語 / 上古汉语 644, 645, 693–695
шан и фэн хуа ся 上以风华夏 134
шан ся 上下 585
шанхэнь вэньсюэ 伤痕文学 169, 170, 171, 201, 266, 455, 464, 467, 552, **577**–579
шанцин-пай 上清派 624
шан чжун 上中 585
шан шан 上上 585
шан-шу 上書 147, 258
шаншулан 郎尚书 408
шаншу лин 尚书令 380, 564
шаншу цзочэн 尚书左承 346, 528
Шаншушэн 尚书省 375, 405, 406
шаншу ючэн 尚书右承 417
шан-шэн 上聲 149, 692, 719, 720, 724, 728, 731, 733, 738, 740
шань [1] 山 701, 740
шань [2] 善 459
шань-шуй (хуа) 山水(畫) 214, 274, 313, 321, 330, 367, 388–390, 392, 410, 423, 483, 499, 517, 533, 550, 555, 574, 581, 613, 620, 624
шань-шуй ши 山水詩 39, 41, 214, 274, 313, 321, 330, 367, 389, 390, 392, 410, 423, 483, 499, 533, 550, 555, 574, 581, 613, 620, 624
шао 韶 29, 284
шаофу 少府 316, 317
шацзинь 紗巾 567
ши 詩 / 诗 30–33, 46–48, 50, 59–63, 65–67, 71–73, 76, 120, 132–136, 140–142, 144, 145, 147, 189, 209, 213, 231, 232, 236, 240, 241, 249, 251, 252, 255, 258, 265, 273, 283, 300, 302, 311, 313, 314, 316, 317, 338, 341, 350, 354, 358, 378, 380, 383, 388, 389, 392, 409, 415, 416, 424, 430, 457, 461, 482, 483, 490, 499, 515, 528, 546, 550, 552, 575, **579**, 580, 584, 588, 603, 612, 620, 635
ши [2] 實 / 实 561, 677
ши [3] 事 678
ши [6] 氏 50, 120, 231, 341, 383, 415, 416
ши [9] 史 79, 136, 568, 672, 674
ши [11] 世 678
ши [12] 是 561
ши [13] 士 36
шибусянь 十不閑 115
Шигуань 史館 405
ши гу вэнь 石鼓文 656
ши дэ 世德 264
шидяо 時調 113
шидяо сяоцюй 時調小曲 / 时调小曲 113
шижэнь 詩人 459, 538, 625
шилан 侍郎 212, 633
ши-лунь 史論 258, 358
ши мин 實名 677
шинюй 室女 282
Ши-пай 詩派 594
ши сянь 詩仙 325
шихуа 詩話 218, 345, 377, 402, 531, 568
шицзе 世界 678, 680
шицин сяошо 世情小说 102
ши чжуань 史傳 252, 271, 498, 594
шичжун 侍中 240
ши шу-лунь 史書論 258
ши шэн 詩聖 299
ши юань цин 詩緣情 265
шиянь сяошо 实验小说 429; *см.* сяньфэн сяошо
ши янь чжи 詩言志 31–33, 580
шо 說 27, 35, 76, 80, 173, 245, 246, 265, 344, 399, 401, 403, 423, 426, 454, 467, 571, 573, 587
шоу мин 授命 459
шохуа 説話 467
шочан 説唱 355
шошу 説書 181
шошуды 説書的 111, 596
шу [4] 書 76, 213, 147, 231, 252, 258, 301, 302, 490, 635

шу [6] 疏 590
шуйцао 水曹 390
шулайбао 數來寶 / 数来宝 115
шу-лу 書簏 259
шуфа 書法 144, 226
шэ 畬 20
шэ [6] 攝 701, 740
шэжэнь 舍人 212, 279
шэ инь 舌音 740
шэ-лунь 258
шэн [1] 聖 251, 533, 570, 585
шэн [2] 生 381
шэн [3] 聲 679
шэн [6] 笙 381, 622
шэндяо 聲調 643, 652, 660, 692, 698–670, 701, 705, 707, 709, 713, 715–718, 722–724, 728, 731–733, 736, 738, 740, 741
шэн жэнь 聖人 144, 570, 585
шэнму 聲母 / 声母 643, 648, 692, 698, 700, 705, 707–709, 713, 717, 719, 721, 722, 724, 726–728, 732, 733, 738, 740, 741
шэн ню 聲紐 705, 728
шэнпан 聲旁 / 声旁 644, 659, 673, 690, 735
шэнъиньюнь-сюэ 聲音韻學 683
шэнь [1] 神 252, 273
шэнь-сянь 神仙 22
шэнь тун 神童 233
шэнь ци 神氣 144
шэнь-юнь 韻神 72

эр 兒 736
эр жэнь чжуань 二人转 111
эризация *см.* эрхуа
эр Лу 二陸 439
эрхуа 兒化 / 儿化 649, 708, 709, 713, 715, 720, 727, 736
Эр ши сы ю 二十四友 346, 379, 441

ю [3] 有 679
ю [7] 游 329, 330, 364, 550
юань [5] 原 328
юань [8] 怨 133, 586
юань цзацзюй см. цзацзюй
Юань-цзя сань да цзя 元嘉三大家 215, 635
юаньцюй 元曲 497
юй 語 676
юй [5] 羽 583
юй [11] 玉 477
юйгу 魚鼓 112, 115
юйгу даоцин 魚鼓道情 115
юй жэнь 遇人 585
юй ли 欲麗 302, 391
юйлу 語錄 686, 687
Юй Синь ти 臾信体 613
юй чжоу 宇宙 561, 594
ю мин 有名 677
юн [5] 咏 33, 39, 212, 214, 438, 520, 613, **621**–624
Юнмин ти 永明体 37, 208, 236, 237, 249, 281, 311, 312, 389, 391, 436, 437, 439, 456, 457, 529, 585, 603, 605, 613, 622, **623**–625
Юнцзя сылин 永嘉四靈 65
Юнцзя ти 永嘉體 422
Юн ши 咏詩 210, 241, 543
юнь 云 137
юнь [3] 韻 / 韵150, 207, 249, 251, 306, 358, 441, 579, 592, 597, 643, 644, 660, 679, 683, 692, 701, 707, 717, 724, 726–728, 732, 733, **738**, 739, 741
юньму 韻母 / 韵母 643, 700, 701, 704, 706, 708, 709, 713, 717, 718, 721, 722, 724, 726–728, 732, 733, 736, 739, 740
юнь ту 韻圖 / 韵图 644, 660, 697, 701, 705, 719, 724, 729, **739**, 742
юнь цзи 144
юнь шу 韻書 / 韵书 18, 660, 683, 692, 697, 705, 707, 719, 724, 728, 733, 738, 739, **741**
Ю сянь 遊仙 543
ю сянь 遊仙 39, 273, 274, 330, 543, 624
ю–у 有無 561
юцзюнь цзянцзюнь 右军将军 239
юци 游骑 324
ючжэнши пиньинь 郵政式拼音 Chinese Postal Map Romanization 723
ю ши и 右拾遗 455, 576
юэ (*диал.*) 粵 377, 646, 648–650, 667, 686, 697, 706, 712, 719, 740
юэ [1] 樂 /乐 30, 580
юэ [4] 約 677
юэ мин 約名 677
Юэфу 樂府 45, 284, 285, 626–628
юэфу 樂府45–51, 53, 55–57, 67, 68, 75, 189, 211–214, 221, 234, 236, 240, 241, 244, 249–251, 283–286, 306–308, 319, 338, 353, 359, 371–373, 388, 389, 392, 393, 415, 419, 430, 432, 437, 439, 457, 461, 482, 483, 485, 486, 489–491, 495, 528, 546, 575, 576, 579, 603, 604, 606, 612, 615, **626**–628, 630, 637
юэфу миньгэ 樂府民歌 33, 36, 50, 149, 211, 213, 234, 244, 249, 284, 287, 304, 306, 316, 317, 338, 358, 359, 371, 424, 437, 438, 441, 460, 461, 483, 486, 487, 500, 547, 550, 575, 603, 617, **627**, 628, 630
ю юнь чжи вэнь 說韵誌文 259

я 雅 134, 146, 252, 676
я инь 牙音 740
ямынь 衙門 309
ян [1] 陽 / 阳28, 214, 274, 393,412, 446, 549, 582, 610, 621, 719
ян [4] 楊 621
ян [5] 秧 29
янгэ 秧歌 541, 559
янгэцзюй 秧歌剧 559
ян-пин 陽平 692, 719, 720, 724, 731, 733
янь [2] 言 133, 138, 140, 264, 672, 677, 679, 737
янь [5] 艷 / 艳281
яньи 演義 17, 27, 96, 97, 335, 387, 388
янь ши 厌世 107, 233, 239, 426
янь шэ гэ цы 燕射歌辭 283, 285
янь юй 言語 142, 301, 302, 391, 623
яо 瑤 20, 23
яо [4] 謠 (*тж.* гэ яо 歌謠) 30, 190, 627, 636, **637**
Яочи 瑤池 363
японский язык 646, 662, 695
я сун юэ 雅頌樂 283
я у цюй 雅舞曲 285
я цзо 雅作 141
яцзо-вэнь 雅作文 227

А! 啊! «Крик» 464, 578
Абисиния ды муцинь «Абиссинская мать» 449
Айжицзинлу цан шу чжи 愛日精廬藏書志 «Заметки о книгах, хранящихся в приюте Айжицзинлу» 223
Ай Ин 哀郢 «Скорбь/Плач [по столице] Ин» 519, 520, 535, 537
Ай Люйшунь 哀旅順 «Горе тебе, Порт-Артур» 470
Ай Цзяннань фу 哀江南賦 «Оплакиваю Цзяннань», «Плач [о] Цзяннани» 51, 614, 615
Айцин саньбуцюй 愛情三部曲 «Трилогия любви» 159, 216
Ай Цинь Эр-ши фу 哀秦二世賦 «Ода [о] печали по поводу [ошибок] императора Эр-ши [династии] Цинь», «Ода об ошибках Эр Ши-хуана» 419, 420
Ай Чжунго 哀中國 «Оплакиваю Китай», «Плач о Китае» 157
Ай шан 哀傷 «Печальные переживания» 459
Ай ши 哀詩 «Печальные стихи» 380
Ай, ши бу нэн ванцзи ды 愛,是不能忘記的 «Любовь, тебя не забыть» 552
А-Кью чжэн чжуань 阿Q正傳 «Подлинная история А-Кью» 153, 198, 336
Алисы Чжунго юцзи 阿丽思中国游记 «О путешествии Алисы по Китаю» 601
«Анализ китайских иероглифов» 651
«Анналы ритуалов и музыки» *см.* Ли юэ чжи
«Антология китайской лирики VII–IX вв. по Р.Хр.» 180
Ань ши 安世 «Умиротворение мира» 284
Ань ши гэ ши 安世歌詩 «Песни умиротворения мира» 284
Ань ши фан чжун гэ «Песни внутренних покоев, умиротворяющие мир» 284
«Атлас языков Китая» (Language Atlas of China) 646

Ба 跋 «Заключение/колофон» 503, 505
Ба ба ба 爸爸爸 «Папапа» 426, 467
«Бабочка» 45
Байдичэн хуай гу 白帝城懷古 «Размышляю о древности в Городе Белого императора» 577
Бай и ши 百一詩 «Сто одно стихотворение» 312
Бай лянь чэн ган 百煉成鋼 «В огне рождается сталь» 205
Бай мао нюй 白毛女 «Седая девушка» 164, 167
Бай ма син 白馬行 «Песня о белом коне» 490
Байнянь 拜年 «Новогодние поздравления» 524
Бай нянь гэ ши шоу 百年歌十首 «Десять песен о ста годах жизни» 338
Байсэ ды шитоу 白色的石头 «Белый камень» 466
Бай у 白霧 «Белый туман» 455
Бай фа фу 白髮賦 «Ода о белых волосах» 516
Бай хай 稗海 224, 295
Байхуа вэньсюэ ши 白話文學史 «История литературы на простонародном языке» 372
Бай хэ фу 白鶴賦 «Ода [о] белом журавле» 242
Байцзинь ды нюйти сусян 白金的女体塑像 «Платиновая статуя обнаженной женщины» 365
Бай цзя син 百家姓 «Сто фамилий», «Все фамилии» 662, **688**, 707, 729, 738
Байцюэнь дайфу 白求恩大夫 «Доктор Бетьюн» 559
Бай шо «Мелкие рассказы» 504
Бай юй цзин 百喻經 «Сутра ста притч» 187
Бай юнь фу 白雲賦 «Ода [о] белом облаке» 339
Байян дянь «Пруд Байян» 511
Балоу тяньгэ 耙耬天歌 «Небесные песни хребта Балоу» 635
Бань Лань-тай цзи 班蘭臺集 «Собрание сочинений Баня [из] Башни орхидей» 209
Бань чжужэнь 班主任 «Классный руководитель» 169, 349, 578
Баовэй Яньань 保衛延安 «Битва за Яньань» 168, 297, 298
Бао дин ши 寶鼎詩 «Стихи о драгоценном треножнике» 210
Баофэн чжоуюй 暴風驟雨 «Ураган» 167, 557
Баофэнъюй чжун ды цигэ нюйсин 暴風雨中的七個女性 «Семь женщин в бурю» 449
Бао цаньцзюнь цзи «Собрание произведений Баоадъютанта» 213
Баоцзянь цзи 寶劍記 «Меч», «Записки [о] драгоценном мече» 129
Баочжа «Взрыв» 360
Баоши ды хунсин 寶石的紅星 «Рубиновые звезды» 206
Ба цзи ту 八骏图 «Восемь скакунов» 601
Бацзяо гу芭蕉穀 «Банановая долина» 205
Башэ 跋涉 «Дорожные трудности» 433, 435
Баюэ ды сянцунь 八月的鄉村 «Деревня в августе» 160, 435
Бе Сюэ Хуа 別薛華 «Прощаясь с Сюэ Хуа» 233
Бе Фань Аньчэн 別范安城 «Прощаюсь с Фанем из Аньчэна» 604
Бе фу別賦«Ода о разлуке» 528
Бе Цзян шуйцао 別江水曹 «Прощаюсь с чиновником-шуйцао Цзяном» 390
Бе ши別詩 «Стихи о разлуке» (Ин Ян) 314
Бе ши 別詩 «Стихи о разлуке» (Фань Юнь) 457
«Библиотека всемирной литературы» 185
Бин чэ син 兵車行 «Песня о боевых колесницах» 298
Би сюэ хуа 碧血花 «Цветок, окропленный кровью» 204
Би фу 筆賦 «Ода о кисти для письма» 459, 462
Би цзин 筆經 «Канон кистей [для письма]», «Основное о кисти» 240
«Блуждания» *см.* Панхуан
Бодун 波動 «Колебания» (Мао Дунь) 158
Бодун 波動 «Флуктуация», «Волны» (Бэй Дао) 223, 512
Бо и чжи 博異志 «Обширные записи об удивительном» 83
«Большой китайско-русский словарь» (под ред. И.М. Ошанина) 181, 651, 711, 714, 721

Бо у чжи 博物志 «Трактат обо всех вещах» 546
Бо (Бай) ху тун 白虎通 «Отчет [о дискуссии в Зале] Белого тигра», «Диспут [в Зале] Белого тигра 209, 589
Бо Циньхуай 泊秦淮 «Ночью причаливаю к берегу реки Циньхуай» 294
Бу би тань 補筆談 «Продолжение „Би тань“» 367
Бу ли 布禮 «Компривет», «С большевистским приветом» 238, 456
Бункё хифурон (*яп.*) 文鏡秘府論 «Трактаты из секретного хранилища литературного зерцала» 257
Бу Фэй-янь чжуань «Жизнеописание Бу Фэй-янь» 84
Бу цзюй 卜居 «Предсказатель», «Гаданье о жилье» **222**, 535, 572, 573
Бу Цзян Цзун Бай юань чжуань 補將總白猿傳 «Дополнение к „Жизнеописанию белой обезьяны“ Цзян Цзуна» 83
Бу чу дун си мэнь син 步出東西門行 «Пройду через Восточные, Западные ворота» 488
Бу чу Сямэнь син 步出夏門行 «Пройду через ворота Сямэнь» 488
Бу шэ чжэ шо 捕蛇者说 «Слово об охотнике за змеями» 349
Бэй бэй синхуа 北陂杏花 «Цветы абрикоса на северном берегу озера» 232
Бэйванлоу цзавэнь 北望楼杂文 «Бэйванлоу» 559
Бэй гэ син 悲歌行 «Песня о моей обиде» 492
Бэй доу 北斗 «Большая Медведица» (*журн.*) 565
Бэймэн со янь 北夢瑣言 «Краткие речения из Бэймэн» 218, **223**–225, 408
Бэй Пинжан 悲平壤 «Скорблю [о] Пхеньяне» 470
Бэйфан 北方 «Север» 205
Бэйфан вэньцун (*журн.*) 北方文丛 559
Бэйфан ды хэ 北方的河 «Северная река» 426, 427, 554
Бэй фэнь ши 悲憤詩 «Скорбные строки», «Стихи о скорби» 46, 480, 481
Бэй хуй фэн 悲回風 «Злой вихрь» 519, 520
Бэйцзигуан 北極光 «Северное сияние» 542
Бэйцзин вэньсюэ 北京文学 (*журн.*) 619
Бэйцзинжэнь 北京人 «Пекинцы», «Синантропы» 165, 496
Бэйцзин чуаньтун цюйи цзунлу 北京傳統曲藝總錄 «Сводный каталог традиционных сказов и песен Пекина» 119
Бэйцзюй би мэйю цзюй хао 悲劇比沒有剧好 «Лучше драма, чем никакого действа» 524
Бэй цзяо кэ шэ 北郊客舍 «Жилище гостя в северном предместье» 347
Бэй чжэн 北征 «В поход за Великую стену» 298
Бэй чжэн фу 北征賦 «Ода [о] походе на север» 458
Бэй ши бу юй фу 悲士不遇賦 «Ода [о] печалях [по поводу того, что] с ученым мужем не нашел общего языка» 459
Бэй ши юй лу 北使語錄 «Записи рассказов северного посланника» 375
Бэй юй линьши ды хэ 被雨淋濕的河 «Река, промокшая под дождем» 280
Бэньпао ды хогуан 奔跑的火光 «Бегущее зарево» 455
Бэнь цы лечэ чжуньчжань 本次列車終點 «Конечная станция» 230
Бэнь ши ши 本事詩 «Истории, ставшие стихами» 84, 90
Бэнь юань 莽原 (*журн.*) 334
Бянь дао лунь 辯道論 «Рассуждения о пути» 493
Бяньцюй цюнчжун бао «Газета масс пограничного района» (*газ.*) 297
Бянь чэн 边城 «Пограничный городок» 601
Бяньюань 邊緣 «Окраина» 289
Бяньюань сяопинь 邊緣小品 «Произведения пограничной прозы» 544
Бяо ай ши表哀詩 «Стихи о печалях» 409

Вай ци 外戚 «Внешние родственники» 211
Ван Гуй юй Ли Сян-сян 王貴與李香香 «Ван Гуй и Ли Сян-сян» 164
Ван гу ши 望孤石 «Смотрю на одинокий камень» 214
Ван ниншо цзи 王寧朔集 «Собрание произведений Вана, [имевшего звание полководца] зачинающего порядок» 236
«Ван Се–мореход» 88
Ван сунь фу 王孫賦 «Ода о княжеском внуке» 247
Ван сунь ю 王孫遊 «Путешествие княжеского внука» 390
Ван хай чао 望海潮 «Смотрю на морской прилив» 354
Ван Цань дэн лоу 王粲登樓 «Ван Цань на башне» 569
Ван Цзы-ань цзи 王子安集«Собрание сочинений Ван Цзы-аня» 233
Ван-цзы Цяо 王子喬 «Царевич Цяо» 630
Ван Цзяннань 望江南 «Смотрю на Цзяннань» 232
Ван Цзян тин 望江亭 «Беседка над рекой» 275
Ван Чжао-цзюнь 王昭君 «Ван Чжао-цзюнь» 496
Ван Чжун-сюань цзи 王仲宣集 «Собрание произведений Ван Чжун-сюаня» 240, 243
Ванчуань цзи 輞川集 «Река Ванчуань» 54, 235
Ван шичжун цзи 王侍中集 «Собрание произведений Вана — секретаря первого министра» 240
Вань ды цзюши синьтяо 玩的就是心跳 «Суть игры в трепетании сердца» 245
Вань-ли е хо бянь «Добытое в миру Вань-ли» 502
Вань нянь чунь 万年春 «Вечная весна» 378
Вань сян «Окружающий мир» (*журн.*) 540
Вань Цин сицюй сяошо му 晚清戏曲小说目 «Каталог драматических и прозаических произведений [периода] поздней Цин» 204
Вань Цин сяошо ши 晚清小说史 «История прозы [периода] поздней Цин» 204
Вань чжу 頑主 «Заводила» 245
Вань янь шу 萬言書 «Доклад в десять тысяч слов» 231
Ван юань син 望远行 «Смотрю вдаль» 354
«В девятый день девятого месяца вспоминаю о братьях, оставшихся к востоку от горы» (Цзю юэ цзю жи и шань дун сюнди 九月九日憶山東兄弟) 234
«Вернусь к полям» *см.* Гуй тянь фу
«Весенняя прогулка по Западному пруду» (*полное назв.*: «Весенняя прогулка по Западному пруду: отправившись весной на прогулку, Хоу встречает лису и подпадает под ее чары») 88, 89
«Вишневый сад» (А. Чехов) 496

Во ай мэйюань 我愛美元 «Я люблю доллары» 562
Во ды ботишу 我的菩提樹 «Мое древо прозрения» 544, 545
Во ды вэньсюэ 我的文學 «Моя литература» 298
Во ды гэнь 我的根 «Мои корни» 427
Во ды тяньван шэнъя 我的天王生涯 «Моя карьера императора» 414
«Возвращение души Цзя Юнь-хуа» 90
«Война и мир» 506
Вомэнь ды шэньти «Наше здоровье» 466
«Вопросы к небу» *см.* Тянь вэнь
«Воскресение» 449
Во цзоуго ды даолу 我走過的道路 «Путь, мною пройденный» 356
Во ши игэ жэньсин ды хайцзы 我是一个任性的孩子 «Я — своенравный ребенок» 287
Во ши шаонянь цзютаньцзы 我是少年酒坛子 «Я — молодой пьяница» 407
«В пятнадцать лет ушел в поход с войсками» 45
«В тонких одеждах на сытых конях» *см.* Цин фэй
Вэй Вэнь-ди цзи 魏文帝集 «Собрание произведений Вэйского Вэнь-ди» 482
Вэй Гуянь сянь цзэн фу ван фань ши 為顧顏先贈婦往反詩 «Послания господина Гуяня своей супруге и ее письма к нему» 342
Вэйда ды даоши Макэсы 偉大的導師馬克思 «Великий учитель Маркс» 431
Вэй ду фу 魏都賦 «Ода о столице Вэй» 516
Вэйжэнь Чжоу Энь-лай 伟人周恩來 «Великий Чжоу Эньлай» 560
Вэймин цзи 未明集 «Перед рассветом», «Еще нет рассвета» 164, 450
Вэймо суй цзинь 维磨碎金 «Крупинки золота из рассказа о Вэймо» 227
Вэйнисы жицзи 威尼斯日記 «Венецианский дневник» 206
Вэй сянь Лу чжан цзюй 韋賢魯章句 «Совершенные произведения [в версии] мудреца [из царства] Лу» 589
Вэй У-ди Вэй Вэнь-ди ши чжу 魏武帝魏文帝詩注 «Лирика Вэйских У-ди и Вэнь-ди с комментариями» 482, 486
Вэй У-ди цзи 魏武帝集 «Собрание произведений Вэйского У-ди» 486
Вэй Хань син 惟漢行 «Песня о великих деяниях Хань» 491
Вэй Ху 圍護 «Вэй Ху» 158, 293
Вэй Цзинь вэньсюэ ши «История литературы [эпох] Вэй и Цзинь» 42
Вэй Цзинь Нань-бэй-чао вэньсюэ яньцзю «Исследования по литературе [эпох] Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий» 42
Вэйци фу圍棋賦 «Ода об облавных шашках» 459
Вэйчуань тяньцзя 渭川田家 «Крестьяне с реки Вэйчуань» 235
Вэй чэн 圍城 «Осажденная крепость» 165, 539
Вэйянь цзи 未厭集 «Непресыщенный» 303
Вэнь Вань 溫琬 «Вэнь Вань» (Цин Сюй-цзи) 531
Вэнь Вань 文宛 «Вэнь Вань» (Чэнь Лю) 87, 88
Вэньгу 1942 нянь 溫故1942年 «Вспоминая 1942 год» 352
Вэньи фусин «Литературное возрождение» (*журн.*) 539
Вэнь и цзатань 文藝雜談 «Беседы о литературе и искусстве» 479
Вэньи чжэньди «Позиции литературы и искусства» (*журн.*) 162, 356
Вэнь лу фу文鹿賦 «Ода о пятнистом олене» 459
Вэньмин сяоши 文明小史 «Краткая история цивилизации» 107, 323
Вэньму шаньфан шивэнь цзи 文木山房詩文集 «Полное собрание сочинений из Горного дома Вэньму» 453
Вэнь синь дяо лун 文心彫龍 «Дракон, изваянный в сердце письмен/словес», «Резной дракон литературной мысли» 37, 77, 137, 146, 192, 247, **250**–255, 274, 283, 285, 305, 312, 316, 339, 342, 348, 351, 383, 436, 439, 484, 488, 500, 516, 525, 548, 570, 582, 597, 626
Вэнь сюань 文選 «Литературный изборник», «Избранные произведения изящной словесности» 37, 42, 50, 139, 147, 209, 211, 215, 237, 243, 247, 249, 251, **255**–263, 273, 274, 282, 287, 300, 301, 305, 313, 327, 339, 342, 347, 348, 351, 366, 379–380, 391, 393, 409, 411, 419, 428, 431–433, 436, 458, 462, 484, 488, 494, 500, 516, 523, 528, 532, 543, 548, 549, 552, 554, 568, 573, 576, 579, 580, 582, 605, 617, 632, 634
Вэнь сюань инь и 文選音義 «Произнесение и смысл [редких знаков] „Избранных произведений изящной словесности“», «Произнесение и смыслы „Вэнь сюани“» 256, 259
Вэнь сюань и цзи 文選遺集 «Посмертные собрания образцов изящной словесности» 40
Вэнь сюань ли сюэ цюаньюй 文選理學權輿 «Начало изучения принципов [построения] „Вэнь сюани“» 256
Вэнь сюань Ли чжу и шу 文選李注義疏 «Разъяснения комментария Ли [Шаня] к „Вэнь сюани“» 256
Вэнь сюань пин дянь文選平點 «Выравнивание [спорных] пунктов „Вэнь сюани“» 256
Вэнь сюань Хуан ши сюэ 文選黃氏學 «Исследование „Вэнь сюани“, [принадлежащее ученому] из семейства Хуан» 256
Вэнь сюань цзянь чжэн 文選箋證文選箋證 «Комментарий и исследование „Избранных произведений изящной словесности» 260
Вэньсюэ 文學 «Литература», «Литераторы» 422
Вэньсюэ 文学 (*журн.*) 343
Вэньсюэ даобао «Проводник литературы» (*журн.*) 565
Вэньсюэ ды гэнь «Корни литературы» 426, 467
Вэньсюэ ды таньсо文学的探索«Исследования по литературе» 560
Вэньсюэ лечжуань 文学列传 «Жизнеописания литераторов» 313, 348, 565, 625
Вэньсюэ юэбао «Литература» (*журн.*) 565
Вэньсюэ юй гэмин 文学与革命 «Литература и революция» 161
Вэнь фу 文賦 «Ода изящному слову», «Ода [об] изящной словесности» 37, 48, 77, 136, 146, 208, 251, 252, **263**–266, 337, 340, 373, 582, 584, 586
Вэньхуабао «Культура» (*газ.*) 436
Вэньхуа чжиюэчжэ жэньлэй 文化制约着人类 «Без культуры нет человечности» 427

Вэньхуй бао (*газ.*) 365
Вэнь цзи 文記 «Записки об изящной словесности» 603
Вэнь цзин мифу лунь 文鏡秘府論 «Рассуждения о тайной сокровищнице литературного зерцала» 140
Вэньцюань цзи 溫泉記 «Записки о Теплом источнике» 88
Вэнь чжан ин хуа 文章英華 «Лучшие цветы литературных произведений 432, 433
Вэнь чжан лю бе лунь 文章流別論 «Рассуждения и описание различных течений в литературе», «Рассуждение о литературных произведениях различных течений» 136, 147
Вэнь чжи лунь 文質論 «Рассуждения о сущности изящной словесности» 307
Вэнь-чэн гун-чжу 文成公主 «Принцесса Вэнь-чэн» 450

Гайгэчжэ 改革者 «Реформатор» 267
Гандисы ды юхо 岡底斯的誘惑 «Искушение горы Кайлас» 429
Ганте ды гэчан «Стальные напевы» 383
Ганьлань 橄欖 «Оливы» 271
Ганьсе шэнхо 感謝生活 «Спасибо жизни» 456, 464
Ганьсяо лю цзи «Шесть рассказов о школе кадров» 456
Гань цюань фу 甘泉賦 «Сладкий источник», «Ода [о дворце] Сладкого источника» 631, 632
Гань чжу цзи紺珠集 «Собрание пурпурных жемчужин» 86
Ганьчэ чжуань 趕車傳 «Возница» 450
Гань ши «Взволнован событиями» 470
Гань ши бу юй фу 感士不遇賦 «Скорблю о том, что ученый не встречает судьбы» 444
Гань юй ши саньшиба шоу感遇詩三十八首 «38 стихов цикла „Потрясен встречей“», «Впечатления от встреченного. 38 стихов» 53, 577
Гао Гань-да 高干大 378
Гао нюйжэнь хэ тады ай чжанфу 高女人和他的矮丈夫 «Высокая женщина и ее коротышка-муж» 464, 578
Гаотан фу 高唐賦 «Ода о горах Гаотан», «Горы высокие Тан» 411
Гао Чан-ши цзи «Собрание произведений Гао Чанши» 271
Гаочао 高潮 «Кульминация» 619
Гаоэрцзи ды вэньсюэ гуаньнань «Эстетические воззрения Максима Горького» 432
Гаоюань дуаньцюй 高原短曲 «Песенки нагорья» 559
Го вань пяо пань цзяосянцюй 鍋碗飄盆交響曲 «Симфония кухонной посуды» 524
Гоинь цзыдянь 國音字典 «Иероглифический словарь произношения государственного языка» 697
Гоинь чанъюн цзы хуй 國音常用字彙 «Словарь чтения частоупотребительных иероглифов в государственном языке» 697
Гоминь жибао 国民日报 «Нация» (*газ.*) 400
Го сэ тянь сян «Соблазны Поднебесной и аромат небес» 511
Го фэн 國風 «Нравы/Ветры царств» 43, 287, 494, 526, 580, 591, 626, 628
Го Хуацин гун 過華清宮 «Проезжаю мимо дворца Хуацин» 294
Го Хуннун цзи 郭弘農集 «Собрание произведений Го, [губернатора] Хуннун» 273
Го шан 國殤 «Смерть за родину» 518
Го ши бу 國史補 «Дополнения к истории государства» 278
Гоу жи ды лянши 狗日的糧食 «Пропитание для собачьей жизни», «Проклятое зерно» 394
Го'уюань гуаньюй туйгуан путунхуа ды чжиши 國務院關於推廣普通話的指示 «Указание Госсовета о распространении путунхуа» 704, 711
Гоцзи себао «Международная газета» (*газ.*) 433
Гоцзя чжишан 國家之上 «Государство превыше всего» 322
Гоцюй ды няньдао «Минувшие годы» 435
Го юй 國語 «Речи царств», «Государственные речи» 178, 361, 636
Гоюй цыдянь 國語辭典 «Словарь государственного языка» 697
«Графическая система китайских иероглифов: Опыт первого китайско-русского словаря» 651, 697, 714
Гуай ши гэ «Чудесный камень» 443
Гуандун вэньсюэ (*журн.*) 334
Гуанмин юй хэйань 光明與黑暗 «Свет и мрак» 598
Гуанхуй ды личэн 光輝的歷程 «Лучезарный путь» 298
Гуань Хань-цин 關漢卿 «Гуань Хань-цин» 169, 450
Гуань цан хай 觀滄海 «Смотрю на лазурное море» 488
Гуань-цзы 管子 «[Трактат] Учителя Гуань [Чжуна]», «Сочинение Учителя Гуаня» 29, 367
Гуань цзюй 關雎 «Как друг друга кликали», «Встреча невесты» 580
Гуаньчан 官場 «Чиновничество» 352
Гуаньчан сяньсин цзи 官場現形記 «Наше чиновничество» 107, 194, 308, 323
Гуань чжи 官制 «Установления для чиновников» 567
Гуань чжуй бянь «Разыскания» 539
Гуаньюй цзюхуа ды сысян «Мечты о желтой хризантеме» 481
Гуан юнь 廣韻 «Расширенный „[Це] юнь“» 660, 683, 728, 739, 741
Гуа фу 瓜賦 «Ода о тыкве» 351
Гуа фу фу 寡婦賦 «Ода [о] вдове» 242, 381, 484
Гуван тин чжи 姑妄聽之 «Не принимайте всерьез» 514
Гу вэнь юань 古文苑 «Сад древней словесности» 411
Гудянь айцин 古典愛情 «Классическая любовь» 619
Гудянь тушу цзичэн 古典圖書集成 «Наука о письменах» 240
Гуйлай ды гэ 歸來的歌 «Песни возвращения» 206
Гуйлай ды мошэнжэнь 歸來的陌生人 «Вернувшийся незнакомец» 223
Гуй няо 歸鳥 «Птица, прилетевшая обратно» 444
Гуй тянь 歸田 «Возвращение к полям» 279
Гуй тянь лу 歸田錄 «Записи вернувшегося к полям» **278**–280

Гуй тянь фу 歸田賦 «Ода [о] возвращении к полям», «Вернусь к полям» 547, 549, 550
Гуй тянь шихуа «Рассуждение о поэзии Возвратившегося к полям» 535
Гуйчжисян «Аромат коричного дерева» 231
Гуй юань 閨怨 «Ропот покинутой» 244
Гуй юань тянь цзюй у шоу 歸園田居五首 «Возвратился к садам и полям. Пять стихотворений» 444
Гулян чжуань 穀梁傳 «Повествование/Предание Гуляна» 675, 678, 679
Гун дянь宮殿 «Дворцы и палаты» 458
Гунжэнь жибао 工人日报 (*газ.*) 598, 599
Гунму公墓 «Кладбище» 365
Гунню 公牛 «Бык» 481
Гунсунь Лун-цзы 公孫龍子 «Гунсунь Лун-цзы» 677
Гу нун 古弄 «Старинная безделушка» 280
Гунъян чжуань 公羊傳 «Повествование/Предание Гунъяна» 675, 678
Гун юэ 宮樂 «Официальные песни» 626
Гун янь 公宴 «Пир князя» 256, 307
Гун янь ши 公讌詩 «Стихи о пире князя» 242, 350
Гусян 故鄉 «Родина» 153
Гусян мянь хэ хуадо 故鄉面和花朵 «Лапша и цветы родного края» 352
Гусян сянчу лючуань 故鄉相處流傳 «Предания родного края» 352
Гусян тянься хуанхуа 故鄉天下黃花 «Родина, Поднебесная, хризантемы», «Желтые цветы в родных краях» 352
Гу тань ды шэнъинь 古潭的聲音«Голос старого пруда», «Звуки из старого пруда» 449
Гу фэн 古風 «Веяния древности», «Дух старины» 55, 324, 577
Гу хуа пинь лунь 古畫品錄 «Заметки о категориях старинной живописи» 585
Гу цзинь жэнь бяо 古今人表 «Таблица людей древности и современности» 585
Гу цзинь и ши 古今逸史 «Утраченные исторические [записи] древности и современности» 362
Гу ци 古器 «Древняя утварь» 568
Гу Чжэн-хун чжи сы «Смерть Гу Чжэн-хуна» 449
Гу чуань 古船 «Древний корабль» 267
Гучуй цзи 鼓吹集 «Воодушевление» 356
Гу чуй цюй цы 鼓吹曲辭 «Песни, [исполняемые под аккомпанемент] барабанов и духовых инструментов» 249, 626, 627, 628, 629, 630
Гу ши синь бянь 故事新編 «Старые легенды в новой редакции» 25, 336
Гу ши у мин жэнь вэй Цзяо Чжун-цин ци цзо 古詩無名人為焦仲卿妻作 «Древнее стихотворение, созданное неизвестным автором, о жене Цзяо Чжун-цина» 317
Гу ши ши цзю шоу 古詩十九首 «Девятнадцать древних стихотворений» 46
Гу ши юань 古诗源 «Источник древних стихов» 346, 382, 391, 484, 489, 543, 597, 635
Гу энь цюй 姑恩曲 «Милосердной деве» 372
Гу эр син 孤儿行 «Сирота» 306, 629
Гу яо янь 古謠諺 «Древние речения и *яо*» 636
Гэй чжань доучжэ 給戰鬥者 «Тем, кто сражается» 450
Гэ лянь хуа ин 隔帘花影 «Тень цветка за занавеской» 103, 508
Гэмо 隔膜 «Отчуждение» 303
Гэн цзи 耕籍 «Пахота императорского поля» 458
Гэн-цзы гобянь таньцы 庚子國變彈詞 «Переворот в год Гэн-цзы», «События 1900 года» 324
Гэ Фэй вэньцзи 格非文集 «Собрание сочинений Гэ Фэя» 289

Да Гуань сюцай ши 答曬秀才詩 «Стихи, написанные в ответ сюцаю Гуаню» 342
Дагу яньцзю 大鼓研究 «Изучение сказов, [исполняемых] под большой барабан» 118
Дади юй сяньхуа «Земля и цветы» 463
Да жэнь фу 大人賦 «Ода о великом человеке» 419, 420, 550, 610, 632
Дай бай тоу инь 代白頭吟 «На тему „Песнь о седой голове“», «Плач о сединах» 213
Дай Дунъу син 代東武行 «На тему „Песни о Дунъу“», «Песня о Дунъу» 213
Дай пинь цзянь ку чоу син 代貧賤苦愁行 «На тему „Горько страдаю от бедности и ничтожества“» 213
Дай Хаоли син 代蒿里行 «На тему „Хаоли“» 213
Дай Цю Ху гэ ши 代秋胡歌詩 «Стихи, заменяющие „Песню Цю Ху“» 499
Дай шэн тянь син 代升天行 «На тему „Возношусь в небеса“», «Поднимаюсь на небо» 214
Да Лу Цзюэ шу 答陸厥書 «Ответ Лу Цзюэ» 208
Да Лю Гун-гань ши 答劉公幹詩 «Стихи, [написанные] в ответ Лю Гун-ганю» 424
Дан коу чжи 蕩寇志 «Записки о бесчинствах бандитов» 106
Даньвэй 單位 «Организация» 352
Даньдань ды чэньу 淡淡的晨霧 «Тонкий/Прозрачный утренний туман» 542
Дань дао хуй 單刀會 «Один с мечом на пир» 275
Дань ся би жи син 丹霞蔽日行 «День расцветает в пурпуре зари» 483
Дань цзянь пянь 胆剑篇 «Желчь и меч» 496
Дань янь ху «Одноглазый тигр» 377
Да нянь 大年 «Урожайный год» 289
Дао ван фу 悼亡賦 «Ода [о] скорби по умершей жене» 381
Дао ван ши 悼亡詩 «Скорблю об умершей жене», «На смерть жены» 380
Дао дэ лунь 道德論 «Рассуждения о пути и добродетелях» 461
Дао дэ цзин 道德經 «Канон *дао* и *дэ*» **289**–292, 417, 422, 499, 524, 560, 561, 683
Дао и «Выбивают одежду» 392
Даоши сылэ 導師死了 «Научный руководитель умер» 334
Да Пань Ни ши答潘尼詩 «Стихи, написанные в ответ Пань Ни» 338
Да пао 打炮 «Стрельба» 513
Дапэн чэшан 大篷車上 «Бамбуковый тент на машине» 454
Да Сун Сюань-хэ и ши 大宋宣和事 «Забытые деяния годов Возглашения гармонии великой [династии] Сун» 98, 583
Да Сыма цзянь и шу答司馬谏议书 «Отвечаю Сыма Гуану» 231

Да сы мин 大司命 «Великий повелитель судеб» 518
Да Сюй Сюнь ши 大許詢詩 «Отвечаю Сюй Сюню» 240, 409
Да сюн Пинъюань ши 答兄平原詩 «Стихи, написанные в ответ старшему брату из Пинъюаня» 342
Да сюэ 大學 «Великое учение» 176, 286
Да Сяндун-ван шу 答湘東王書 «Отвечаю Сяндунскому принцу» 430
Да Тан Си юй цзи 大唐西域記 «Записки о Западных краях во времена Великой династии Тан» 99
Да фэн гэ 大風格 «Песня большого ветра» 544
Да Хэ Шао сань шоу 答何劭三首 «Три стихотворения, написанные в ответ Хэ Шао» 546–548
Да Цзя Ми ши 答賈謐詩 «Стихи, написанные в ответ Цзя Ми» 338
Да цюй 大曲 «Великие мелодии» 628
Да цян сяды хун юйлань «Красная магнолия у стены» 578
Да чжао 大招 «Великое призывание» 284, **293**, 573, 628
Да шу фу 大暑賦 «Ода [о] великой жаре» 242, 351
Да эр Го ши сань шоу 答二郭詩三首 «Три стихотворения в ответ обоим Го» 499
Да юй нюй 大浴女 «Моющаяся женщина» 445
Да я 大雅 «Большие оды», «Великие оды» (раздел «Ши цзина») 43, 580, 591, 592
Да янь фу 大言賦 «Ода о великих словесах» 411
Даяньхэ 大堰河 «Даяньхэ» 205
Де лянь хуа 蝶恋花 «Бабочка, влюбленная в цветок» 354
«Десять пьес Старца в Бамбуковой Шляпе» *см.* Ливэн шичжун цюй
Диди ды яньцзоу 弟弟的演奏 «В исполнении младшего брата» 562
Дижэнь 敵人 «Враг», «Враги» 289, 377
Ди и цзедуань ды гуши 第一阶段的故事 «Повесть о первом этапе» 163
Ди и ци шу «Первая удивительная книга» 501, 504
«Дикие травы» *см.* Е цао
Ди линь 帝臨 «Владыка взирает» 284
Дин цин фу 定情賦 «Ода о сдерживании чувств» 314, 549, 550
Ди фу笛賦 «Ода о флейте-*ди*» 411
Ди цзи 地集 «Записи о землях» 311
Ди цзин пянь 帝京篇 «Императорская столица» 53
Ди эргэ тайян 第二個太陽 «Второе солнце» 343
Ди эрцы вошоу 第二次握手 «Второе рукопожатие» 512
Додо инь 咄咄吟 «Причитания» (*полн. назв.* Додо инь и бай эр ши сы шоу 咄咄吟一百二十四首 «Причитания. Сто двадцать четыре стихотворения») 73
Доу Э юань竇娥冤 «Обида Доу Э» 125, 275
«Дракон черной пучины» (Хэй тань лун 黑潭龙) 221
Дуань гэ син 短歌行 «Песни на отрывистые мелодии», «Песни о том, что кратко» 486, 488
Дуаньле «Раскол» 513
Дуаньхун линъянь цзи 斷鴻零雁記 «Одинокий лебедь» 108, 400
Ду гуань шань 度關山 «Минуя заставы в горах», «Переходим через Гуаньшаньские горы» 487
Дуйань 對岸 «Брег иной» 269
Дуй цзю (син) 對酒(行) «За вином» 487, 499, 628
Дун гэ 冬歌 «Зимние песни», «Песни зимы» 371, 437
«Дунлинский старик» 221
Дун мэнь син 東門行 «У Восточных ворот» 45, 629
Дун-по чжи линь 東坡志林 «Лес записей Дун-по» 217, **295**–297, 415
Дун сюань би лу 東軒筆錄 «Заметки с восточной веранды» 405
Дун-цзеюань Си сян цзи 董解元西廂記 «„Западный флигель“ Дун-цзеюаня» 244, 686
Дун цзин мэнхуа лу 東京夢話錄 «Записи пестрых снов о Восточной столице» 118
Дун цзин фу 東京賦 «Ода о Восточной столице» 209, 210, 549
Дун-цзюнь 東君 «Владыка востока» 518
Дун-цзюнь тайи 東皇太一 «Повелитель востока» 518
Дунъу сюнмэн動物兇猛 «Лютость зверя» 246
Дунъяо 动摇 «Колебания» 158
Ду Пэн-чэн саньвэнь тэсе сюань 杜鵬程散文特寫選 «Избранные эссе Ду Пэн-чэна» 298
Ду Ци Се цзи 讀齊諧記 «Продолжение „Записок Ци Се“» 546
Ду «Чу цы» 讀楚辭 «Читая „Чуские строфы“» 537
Дучэн цзишэн 都城紀勝 «Достопримечательности столицы» 118, 469
Ду Шань хай цзин 讀山海經 «Читая „Книгу гор и морей“» 444
Ду ши сюэ 杜詩學 «Изучение стихов Ду [Фу]» 608
Дэн лоу фу 登樓賦 «Ода о том, как взошел на башню», «Взошел на башню» 242, 243
Дэн Тайшань цзи 登泰山記 «Записки о восхождении на гору Тайшань» 78
Дэн То саньвэнь 鄧拓散文 «Эссе Дэн То» 300
Дэн То ши цы гэ сюань 鄧拓詩詞歌選 «Избранные песни и стихи жанров *ши* и *цы* Дэн То» 300
Дэн-ту-цзы хаосэ фу 登徒子好色賦 «Ода о сладострастнике господине Дэн-ту», «Дэн-ту–сладострастник» 411
Дэн чжэньнюй «Целомудренная» 443
Дэн Чу шань 登楚山 «Поднимаюсь на горы Чу» 620
Дэн Ючжоу-тай гэ 登幽州台歌 «Песнь о восхождении на Ючжоускую башню» 577
Дэяндянь фу 德陽殿賦 «Ода [о] Палатах Сияющей добродетели» 458
Дянь лунь лунь вэнь 典論論文 «Суждения/Рассуждения о классическом/об изящной словесности», «Трактат о стильном произведении», «[Раздел] „Обсуждая изящную словесность“ [из трактата] „Рассуждения о [классических] образцах / [основополагающих] началах“» 37, 76, 136, 146, 242, 252, 263, **300**–303, 315, 317, 337, 351, 482, 485, 526, 576, 586
Дяо гань син 釣竿行 «Удочка» 483
Дяо фу 釣賦 «Ода о ловле рыбы» 411
Дяо Цюй юань вэнь 弔屈原文 «Плач по Цюй Юаню», «Ода памяти Цюй Юаня» 523, 537

Е Байчжу 夜白紵 «[Песня] „Белое полотно“ о ночи» 604

Евань ды юйянь 夜晚的語言 «Слова сумерек» 407
Е ду оу цзи 夜讀偶記 «Ночные заметки» 356
Е ды янь 夜的眼 «Взгляд в ночь» 238
Е е цюй 夜夜曲 «Ночь за ночью» 603
Ежэнь 野人 «Дикари» 269
Е лу «Ночная дорога» 445
Есин цзи «Ночная прогулка» 559
Е син цзюнь 夜行集 «Ночной марш» 559
Е тянь хуанцюэ син 野田黃雀行 «Песня о полевой иволге», «Иволга» 491
Ехо чуньфэн доу гучэн 野火春風鬥古城 «Весенний ветер над древним городом» 169
Е цао 野草 «Дикие травы» 153, 198, 336

Жань сюэ ды туди «Окровавленная земля» 463
Жибэньго чжи 日本國志 «История Японии» 470
Жибэнь цзаши ши 日本雜事詩 «Стихи о разном, написанные в Японии» 470
Жигуан люнянь 日光流年 «Годы под солнцем» 635
«Жизнеописание восьми псов, потомков Сатоми из Нансо» (*яп.*) 26
«Жизнеописание Тань И-гэ, в котором описываются ее дарование и красота» 88
«Жизнеописание Хо Сяо-юй» 87
«Жизнеописание Ян Тай-чжэнь» 87
«Жизнеописание Цзяо и [служанки] Хун» (Цзяо Хун чжуань 嬌紅傳) 88, 90
«Жизнеописание садовника Го-верблюда» (Чжуншу Го-тото чжуань 種樹郭橐駝傳) 78
«Жизнеописания святых-бессмертных» *см.* Шэнь сянь чжуань
Жи чжун гуан син 日重光行 «Песнь о солнечных лучах» 338
Жичу 日出 «Восход солнца», «Восход» 496, 497
Жи чу дун нань юй син 日出東南隅行 «Солнце встает на юго-востоке» 338, 358
Жоу пу туань 肉蒲團 «Подстилка из плоти» 103, 188, 344, 473, 474, 511
Жуань бубин 阮步兵 «Жуань-пехотинец» 635
Жуань бубин цзи 阮步兵集 «Собрание произведений пехотинца Жуаня» 304
Жуань Сы-цзун цзи 阮嗣宗集 «Собрание произведений Жуань Сы-цзуна» 304
Жуань Юань-юй цзи 阮元瑜集 «Собрание сочинений Жуань Юаньюя» 306
Жу дао-ши гуань ши 入道士館詩 «Прибыл в обитель даосского наставника» 613
Жуй ши сун 瑞室頌 «Восхваление Благих палат» 566
Жулинь вайши 儒林外史 «Неофициальная история конфуцианцев» 103, 107, **308**–310, 373, 453, 687
Жу линь лечжуань 儒林列傳 «Жизнеописание конфуцианцев» 579
Жун-чжай суй би 容齋隨筆 «Заметки Жун-чжая» 218
Жу Пэнчэн гуань 入彭城館 «Прибыл на подворье города Пэнчэн» 614
Жу у хоу 入伍后 «В армии» 601
Жу Шу цзи 入蜀記 «Поездка в Шу» 340, 341, 376
Жэнь дао чжуннянь 人到中年 «Средний возраст» 525, 598
Жэнь ды вэньсюэ 人的文学 «Человеческая литература» 557
Жэньжэнь 任人 «Служилые люди» 567
Жэнь лунь 仁論 «Рассуждения о гуманности» 461
Жэньминь вэньсюэ (*журн.*) 280, 481
Жэньминь даоди сюй бу сюй яо санна 人民到底需不需要桑那 «Нужна ли, в конце концов, народу сауна» 562
Жэньминь жибао 人民日报 (*газ.*) 299
Жэнь сюэ 仁學 «Учение о гуманности» 443
Жэньу юй цзинянь 人物與紀念 «Памяти замечательных людей» 431
Жэнь фэнцзы 任瘋子 «Бешеный Жэнь» 127, 358
Жэнь-цзы синь кань ли бу юнь люэ 壬子新刊禮部韻略 «Обзор рифм Министерства обрядов, вышедший в новом издании в год *жэнь-цзы*» 742
Жэньцзянь ши 人间世 «Мир людей» (*журн.*) 160, 327
Жэнь, шоу, гуй 人兽鬼 «Люди, звери, духи» 539
Жэньшэн 人生 «Судьба» 343
Жэнь Янь-шэн цзи 任顏升集 «Собрание произведений Жэнь Янь-шэна» 311
Жэнь яо чжицзянь 人妖之间 «Люди и оборотни» 344
Жэ фэн 熱風 «Горячий ветер» 336

«Загнанный зверь» (Кунь шоу цзи 困獸記) 165
«Закон о языке и письменности» (Юйянь вэньцзы фа 語言文字法, *полн. назв.* Чжунхуа жэньминь гунхэго гоцзя тунъюн юйянь вэньцзы фа 中華人民共和國國家通用語言文字法) 641, 666, **704**, 708, 711, 713, 736
«Заметки из хижины „Великое в малом“» *см.* Юэ вэй цаотан бицзи
«Заметки при чтении романа „Сон в красном тереме“» 143
«Записи об уских землях» 219
«Записи, сделанные летом в Луньяне» (Луньян сяося лу 灤陽消夏錄) 514
«Записки о Ван Ю-юй» (Ван Ю-юй цзи 王幼玉記) 531
«Записки о госпоже Сунь» (Сунь ши цзи 孫氏記) 531
«Записки о девушке из Юэ» (Юэ нюй чжуань 越女傳) 86, 89
«Записки о плывущем красном [листе]» (Лю хун цзи 流紅記) 531
«Записки о поисках духов» *см.* Соу шэнь цзи
«Записки о расписной статуе Ван Янь-чжана» (Ван Янь-чжан хуа сян цзи 王彥章畫像記) 531
«Записки о теплых ключах» (Вэнь цюань цзи 溫泉記) 531
«Записки о тереме Грез» 87
«Записки сумасшедшего» *см.* Куан жэнь жицзи
«Записки о Юн-чэне» (Юн-чэн цзи 用城記) 531
«Записки о Юэ-нян» (Юэ-нян цзи 越娘記) 531
«Зоя» 卓雅 164, 205

И 易 «Перемены» 675; *см.* И цзин
И бай гэ жэнь ды ши нянь «Десять лет для ста людей: 1966–1976» 456
И бань ши хоянь, и бань ши хайшуй 一半是火焰一半是海水 «Вода и пламень» 245

И вэнь лэй цзюй 藝文類聚 464
И вэнь чжи 藝文志 «Анналы искусства и литературы», «Трактат об искусстве и литературе» 366, 410, 441, 457, 465, 523, 627, 632
И вэнь чжи 異聞志 «Собрание слышанного об удивительном» (Чэн Хань) 83
И гай 藝概 «Об искусствах» 144
Игэ гунчан мишу ды жицзи 一个工厂秘书的日记 «Дневник секретаря заводоуправления» 524
Игэ жэнь хэ та ды инцзы 一个人和他的影子 «Человек и его тень» 344, 578
Игэ жэнь ды шэнцзин 一個人的聖經 «Библия одного человека» 269
Игэ няньцин ды сянся ишэн 一個年輕的鄉下醫生 «Молодой врач в деревне» 174
И дай фэнлю 一代风流 «Герои своей эпохи» 378
Идали сяотицинь 義大利小提琴 «Итальянская скрипка» 464
Иди цзимао 一地雞毛 «Повсюду куриные перья» 352
Идяр чжэнцзин мэйю 一點兒正經沒有«Ни на толику порядочности», «Абсолютная непристойность» 245
И ли 儀禮 «Образцовые церемонии и [правила] благопристойности» 248
И мин цзи «Крик» 418
Ин Дэ-лянь цзи 應德璉集 «Собрание сочинений Ин Дэ-ляня» 314
Ин-ин чжуань 鶯鶯傳 «Жизнеописание Ин-ин», «Повесть об Ин-ин» 84, 89, 244
Инсу чжи цзя 罌粟之家 «Семья с маковых полей» 414
Ин Сю-лянь цзи應休璉集 «Собрание сочинений Ин Сю-ляня» 312
Ин у фу 鸚鵡賦 «Ода о сером попугае» (Ван Цань) 242
Ин у фу 鸚鵡賦 «Ода о попугае» (Ми Хэн) 459
Ин у фу 鸚鵡賦 «Ода о попугае» (Чэнь Линь) 576
Инчжоу гэ 營州歌 «Инчжоуская песня» 271
Инчунь хуа 迎春花 «Жасмин» 169, 462
Иньвэй гуду 因為孤獨 «Из-за одиночества» 562
Инь Дунъян Чжун-вэнь син чжу 殷東陽仲文興矚 «Наслаждаясь тем, что вижу, [как бы о том написал] Чжун-вэнь из Дунъяна [по фамилии] Инь» 313
Инь лунь 音論 «О звуках» (Гу Янь-у) 724
Инь ма Чанчэн ку син 飲馬長城窟行 «Напоил коня у Великой стены» 338, 483, 575, 576, 629
Иньсин паньлюй 隱形伴侶 «Тайное супружество», «Невидимый спутник» 542
Инь тань цюй 吟嘆曲 «Лирические мелодии» 627
Инь фэн гэ 吟風閣 «Павильон поющего ветра» 131
Инь цзю эр ши шоу 飲酒二十首 «За вином. Двадцать стихотворений» 49, 444, 487, 499, 628
Инь цо ян ча «Все разладилось» 525
Инь ши 隱士 «Сокрывшийся от мира» 307
Инь юэ 音樂 «Музыка» 459, 567
«Искусство превращения в дракона на литературном поприще» 26
«История Бу Ци. Умыслив против Ци, Дэчэн опутывает и вовлекает в обман его жену» 88
«История государства Российского» 176
«История каменщика Ван Чэн-фу» 276
«История красавицы Ли» 87
«История Ли Ши-ши» 李實施傳 87
«[История] Тань И-гэ» (Тань И-гэ 譚意歌) 531
«История учителя Си-и» (Си-и сянь шэн фу 希夷先生傳) 531
Исян ивэнь 异乡异闻 «Удивительная земля», «Удивительные истории» 426
И тянь и жи 一天一日 «День за днем» 226, 513
Ихэцюань 義和拳 «Волшебный кулак» 464
И цзин 易經 «Книга/Канон перемен» (*др. назв.* Чжоу и 周易 «Чжоуские перемены», «Канон перемен эпохи Чжоу») 77, 134, 137, 138, 143, 176, 180, 235, 248, 292, 361, 403, 565, 588, 631, 672, 675, 678, 681, 737; *см. тж.* И
И цзю ба лю нянь 一九八六年 «1986 год» 619
Ицзюй (эр шоу) 移居兩首 «Меняю жилище (два стихотворения)» 444
И цзю сань сы нянь ды таован 一九三四年的逃亡 «Побег 1934 года» 414
И цзянь сяоши 一件小事 «Маленькое происшествие» 153
И цзя янь 一家言 «Слово Одного» 334
Иши ды ваньчэн 儀式的完成 «Завершение церемонии» 414
И шуан сюхуа се 一雙繡花鞋 «Вышитые туфельки» 512
И юань 異園 «Сад удивительного» 546
Июнцзюнь цзиньсинцюй 义勇军进行曲 «Марш добровольцев» 447

Кайпи яньи «Сказание о начале мира» 24
Кайточжэ 开拓着 «Первопроходец» 267, 524
Кан-си да ди 康熙大帝 «Великий император Канси» 171
Кан-си цзыдянь 康熙字典 «Словарь иероглифов, [составленный в годы по девизом правления] Кан-си», «Словарь Кан-си» 691, 704, 724
Канчжань вэньи 抗战文艺 «Литратура и искусство Сопротивления» 162
Каньшанцюй хэнь мэй 看上去很美 «С виду красиво», «На взгляд — красиво» 246
Као гу 考古 «Разыскания в области древностей» 402
«Кармен» 449
«Каталог китайским и японским книгам в библиотеках Академии наук…» 178
Кафэйдянь чжи и е 咖啡店之一夜 «Ночь в кафе» 448
«Китай непобедим» (*рус.*) 431
«Китайско-русский словарь» (под ред. И.М. Ошанина) 721
«Китайско-русский словарь» (Палладий и П.С. Попов) 651, 721
Кодзики (*яп.*) 16
«Конь бледный» 154
«Краткая история цивилизации» 107
«Кровавое письмо» (*рус.*) 431
Куан гу ши 狂鼓士 «Неистовый барабан», «Безумный барабанщик» 423
Куан жэнь жицзи 狂人日記 «Записки сумасшедшего», «Дневник сумасшедшего» 152, 336
Куанъе 曠野 «Поля» 205

Куанъе ли 旷野里 «Пустошь» 481
«Куа-фу и его народ» 25
Ку Вэйхай 哭威海 «Оплакиваю Вэйхай» 470
Ку доу 苦斗 «Тяжелая борьба» 378
Кун Вэнь-цзюй цзи 孔文舉集 «Собрание сочинений Кун Вэнь-цзюя» 316
Кун-цзы 孔子 «Конфуций» 232
Кун-цзы сянь цзюй 孔子闲居 32, 33
Кунцюэ дун нань фэй 孔雀東南飛 «Павлины летят на юго-восток» 45, **317**–319, 630
Кунчжун сяоцзе 空中小姐 «Стюардесса» 246
Кун шаофу цзи 孔少府集 «Собрание сочинений Куна, [сановника] шаофу» 316
Ку хань син 苦寒行 «Песня о лютом морозе» 487
Куцай хуа 苦菜花 «Цветы осота» 169, 462
Ку шу фу 苦樹賦 «Ода о засохшем дереве», «Песнь о засохших деревьях» 614, 615
Ку юй 苦雨 «Скорбный дождь» 307
Кэляньчун «Презренные» 383
Кэ сяньшэн ды байтянь хэ евань 柯先生的白天和夜晚 «Дни и ночи г-на К.» 553

Ланъе ван гэ 瑯琊王歌 «Песня „Правитель Ланъе“» 372
Лань-тин ши 蘭亭詩 «Стихи Павильона орхидей», «Павильон орхидей» (*полн. назв.* Лань-тин ши цзи — «Собрание стихов Павильона орхидей») 239, **320**–321
Лань-тин ши эр шоу 蘭亭詩二首 «Два стихотворения [из] Павильона орхидей» 240
Лань хай фу 覽海賦 «Ода [о] любовании морем» 209
Лань Цай-хэ 藍菜和 «Лань Цай-хэ» 127
Лао Цань ю цзи 老殘遊記 «Путешествие Лао Каня» 108, 187, 308, 353
Лао-цзы 老子«[Трактат] Учителя Лао» 289
Лао Ци-да 686
Лаоши жэнь 老实人 «Скромные люди» 601
Ласахэ ды нюйшэнь 拉薩河的女神 «Богиня реки Лхаса» 429
«Лебеди» 45
Ле и чжуань 列異傳 «Расположенные по порядку повествования о странном» 81
Ле нюй чжуань 列女傳 «Жизнеописания женщин» 479
Ле сянь фу 列仙賦 «Ода о бессмертных» 339
Ле-цзы 列子 «[Трактат] Учителя Ле» 93
Ле чжуань 列傳 «Отдельные жизнеописания» 405
Ли ва чжуань 李娃傳 «Жизнеописание красавицы Ли», «Повесть о красавице Ли» 84, 87
Ливэн шичжун цюй 笠翁十种曲 «Десять пьес Старца в Бамбуковой Шляпе» 334
Ли жэнь син 麗人行 «Красавицы» 174, 298, 449
Ли и 禮儀 «О сути этикета» 567
Лиили вомэнь ды гэнь 理一理我们的“根” «Упорядочим наши „корни“» 427
Лимин ды тунчжи 黎明的通知 «Весть о рассвете» 205
Лиминцянь ды есэ 黎明前的夜色 «Предрассветный мрак» 171
Лимин чжи цянь 黎明之前 449
Лин данъань 零檔案 «Нулевой файл», «Дело № 0» 512
Лин тай ши 靈臺詩 «Стихи о Божественной башне» 210
Лин хэ фу 靈河賦 «Ода о божественной реке» 314
Линшань 靈山 «Чудотворные горы», «Гора души» 269
Линь гао тай 臨高臺 «Перед высокой террасой» 234, 629
Линь гунъань 林公案 «Судебные дела Линя» 106
Линьхуай лао цзи син 臨淮老妓行 «Старая певичка из Линьхуая» 452
Линьцзя пуцзы 林家鋪子 «Лавка Линя» 159, 356
Линь чжун ши 臨終詩 «В ожидании конца» 316
Линьчуань сяньшэн вэньцзи 臨川先生文集 «Собрание сочинений учителя из Линьчуани» 231
Линьчунь гэ 臨春閣 «Дворец Линьчунь» 452
Лин юй жоу 靈與肉 «Душа и тело», «Душа и плоть» 544
Ли сао 離騷 «Скорбь изгнанного», «Скорбь отверженного» 44, 189, **328**–330, 399, 411, 422, 494, 535, 537, 572, 573, 610, 632, 633
«Лис из Вэйшуя» 91
«Лисьи чары» 180
Ли То дуаньпянь сяошо сюань 李陀短篇小說選 «Избранные рассказы Ли То» 330
Ли-фужэнь фу 李夫人 «Ода о госпоже Ли» 352
Ли хунь 禮魂 «Поклонение душе» 518
Лихунь 離婚 «Развод» 322
Ли цзи 禮記 «Записки о ритуале», «Книга установлений», «Записки о [правилах] благопристойности», «Книга обрядов» 30, 32, 77, 132, 138, 588, 679, 689
Лицзячжуан бяньцянь 李家莊的變遷 «Перемены в Лицзячжуане» 56, 556
Ли Цин-чжао 李清照 «Ли Цин-чжао» 385
Ли Цин-чжао цзи 李清照集 «Собрание сочинений Ли Цин-чжао» 399
Ли чжи пянь 勵志篇 «Песнь об усердии и воле» 546, 548
Ли Чуан-ван 李闯王 204
Личунь тан 麗春堂 «Зал Прекрасной Весны» 245
Ли Шунь-да цзао фан «Ли Шунь-да строит дом» 456
«Ли Юнь-нян. Цзе Пу убивает певичку, и ее дух мстит за злодейство» 88
Ли юэ чжи 礼乐志 «Анналы ритуалов и музыки» 283, 626
Лиян цзо ши сань шоу 黎陽作詩三首 «Три стихотворения о Лияне» 482
Лияншань фу 黎陽山賦 «Ода о горе Лияншань» 351
Ло 鑼 «Гонг» 174
Ло жи тун Хэ ицао сюй ши 落日同何議曹煦詩 «На закате солнца греемся вместе с чиновником-ицао Хэ» 390
Ло ся «Спустилась заря» 606
Лото Сянцзы 駱駝祥子 «Сянцзы Верблюд», «Рикша», «Верблюжонок Сянцзы» 159, 322
Ло-шэнь фу 洛神賦 «Фея реки Ло», «Ода о фее реки Ло» 20, 46, 493
Луань чжун 乱钟 «В грозный час», «Набат» 449
Луань чэн цзи 欒城集 «Собрание из Луаньчэна» 417
Лу Бань ды цзысунь «Потомки Лу Баня» 267

Лу бу цзи 鹵簿記 «Записки о жезлоносцах [императорской свиты]» 401
Лу гуй бо 錄鬼簿 «Список умерших драматургов» 127
Лу ду фу 魯都賦 «Ода о столице Лу» 351
Лу Лингуандянь фу 魯靈光殿賦 «Ода о дворце Божественного сияния [царства] Лу» 247
Лунмэнь 龍門 «Ворота дракона» 26
Лунси син 隴西行 «Песня Лунси» 338, 629
Лунсюйгоу 龍鬚溝 «Канава Драконов ус», «Лунсюйгоу» 168, 322
Лунь 論 «Суждения/Рассуждения» 147
Лунь вэй тянь 論圩田 «О пойменных полях» 599
Лунь вэнь оу цзи 論文偶記 «Случайные записки об изящной словесности» 144
Лунь гу 論古 «Рассуждения о древности» 295, 297
Лунь гуйсу шу 論貴粟疏 «Доклад о ценности проса» 76
Лунь миньцзу синши 論民族形式 «О национальной форме» 479
Лунь миньцзянь 論民間 «О народности», 513
Лунь хэн 論衡 «Критические суждения», «Взвешивание рассуждений» 21, 135, 247, 633
Лунь ши 論詩 «Рассуждения о стихах» 65
Лунь ши сань ши шоу 論詩三十首 «Рассуждение о поэзии в тридцати стихотворениях» 607
Лунь юй 論語 «Суждения и беседы», «Рассуждения и речения» 31, 32, 133, 143, 275, 417, 432, 588, 593, 631, 645, 676, 677; *см. тж*. Лунь
Лунь юй 論語 «Суждения и беседы» (*журн*.) 160, 326
Лу Пинъюань цзи 陸平原集 «Собрание произведений Лу — [губернатора области] Пинъюань» 337
Лу сун 魯頌 «Гимны [дома] Лу» 592
Лу Сюнь гу цзя 魯迅故家 «Старое жилище Лу Синя» 558
Лу Сюнь сяошоли ды жэньу 魯迅小说里的人物 «Персонажи новелл Лу Синя» 558
Лу Цинхэ цзи 陸清河集 «Собрание произведений Лу из Цинхэ» 341
Луцяо цзи вэнь 鹿樵紀聞 «Записи услышанного в Луцяо» 452
Лу Чжай-лан 魯齋朗 «Лу Чжай-лан» 275
Лу ши «Древнейшая история» 22
Лу Ши-лун цзи 陸士龍集 «Собрание произведений Лу Ши-луна» 341
Лу Ши-хэн цзи 陸士衡集 «Собрание сочинений Лу Ши-хэна» 337
Лу Ши чжуань 魯詩傳 «Стихи в версии Лу» 589
Лэй шо 類說 «Проза по разделам» 86
Лэйюй 雷雨 «Гроза» 495–497
Лю ань хуа мин 柳暗花明 «Луч надежды» 378
Лю Гун-гань цзи 劉公幹集 «Собрание произведений Лю Гун-ганя» 350
Лю-и цзюйши шихуа 六一居士詩話 «Шихуа отшельника Лю-и» (*др. пер.* «Шихуа господина Оу», «Шихуа господина Оуян Юн-шу», «Шихуа господина Оуян Вэнь-чжуна») **345**, 377
Лю-и цы 六一詞 «*Цы* отшельника Лю-и» 377
Люйлян инсюн чжуань 呂梁英雄傳 «В горах Люйляна» 168, 357
Люй фу 柳賦 «Ода об иве» 366, 576
Люйхуашу 绿化树 «Акация» 544
Люй-ши чунь цю 吕氏春秋 «„Вёсны и осени“ господина Люя» 29, 30, 469
Лю ни лунь 六逆論 «Рассуждение о шести нарушениях этических норм» 349
Лю хун цзи 流紅記 «Красный листок из Дворцового канала» 88
Лю цзин 六經 «Шестикнижие» 142, 143
Лю-чао ши цзи 六朝詩集 «Собрание стихотворений [эпохи] Шести династий» 40
Лю Чжи-юань *чжугундяо* «*Чжугундяо* Лю Чжи-юаня» 686
Лю Чжуншань цзи 劉中山集 «Собрание произведений Лю [из области] Чжуншань» 346
Лю чэнь цзи чжу «Сводный комментарий Шести чиновников» 260
Люши 流逝 «Быстро летящая» 230
Люши нянь ды бяньцзянь 六十年的變件 «Перемены за 60 лет» 169
Лююэ люхо 六月流火 «Июньские звезды» 383
Лююэ сюэ 六月雪 «Снег в июне» 95
Люянь «Слухи» 540
Лю янь ши 六言詩 «Стихи с шестисловными строками» (Кун Жун) 316
Лю янь ши 六言詩 «Шестисловные стихи» (Цзи Кан) 48, 499
Лян-ван Туюань фу 梁王菟園賦 «Ода о Парке Повилик принца Лян» 366
Лян гу цзюэ хэн чуй цюй 梁鼓角横吹曲 «Мелодии [исполняемые] на барабанах, роге, свирелях и духовых инструментах» 371
Лян ду фу 兩都賦 «Ода [о] двух столицах», «Ода/оды [о] двух стольных городах» 45, 209
Лян син «Два иносказания» 232
Лян У-ди цзи 梁武帝集 «Собрание произведений У-ди — [императора династии] Лян» 437
Лян фан 良方 «Искусные методы» 600
Лян Цзянь-вэнь-ди цзи 梁簡文帝集 «Собрание произведений Цзянь-вэнь-ди — [императора династии] Лян» 430
Лян чжу кэ шу 諒逐客書 «Послание с увещеванием о неизгнании пришельцев» 76
Лян Шань-бо юй Чжу Ин-тай 梁山伯与祝英台 «Лян Шань-бо и Чжу Ин-тай» **355**
Лян шу 梁書 «Книга [об эпохе] Лян» 207, 311, 348, 430, 431, 436, 456, 527, 565, 603, 623
Лян я юэ гэ 梁雅樂歌 «Высокоторжественные песни [династии] Лян» 285
Ляо чжай чжи и 聊齋志義 «Описание удивительного из кабинета Ляо», «Странные истории из Кабинета Неудачника» 91, 382

Магуань цзиши 馬關紀事 «Запись событий в Магуани» 470
Май фу 埋伏 «Засада» 455
Майчэн «Пшеничное поле» 433
Мама хэ та ды исю 媽媽和他的衣袖 «Мама и рукава ее одежды» 280
«Манифест императора Гуанъу-ди об обсуждении мер помощи населению» 光武帝助民 76
Манман е 茫茫夜 «Безграничная ночь» 383
Манъё:сю (*яп*.) 萬葉集 «Собрание десяти тысяч листьев» 663
Мань гэ син 滿歌行 «Песня о поисках удовлетворения» 628

Маньхэдунь ды чжунго нюйжэнь 曼和噸的中國女人 «Китаянка на Манхэттене» 171
Маньюээр 滿月兒 «Полная луна» 530
Мао у вэй цю фэн со по гэ 茅屋為秋風所破歌 «Стихи о том, как осенний ветер разломал камышовую крышу моей хижины» 55, 299
Мао Цзэ-дун сюаньцзи 毛澤東選集 «Избранные произведения Мао Цзэ-дуна» 299
Мао Цзэ-дун ши цы сюань «Избранные стихи Мао Цзэ-дуна в жанрах *ши* и *цы*» 357
Мао чэн цзи 貓城記 «Записки о Кошачьем городе» 159, 199, 322
Мао Ши 毛詩 «„Стихи“ [в версии/передаче] Мао» 589, 590
Мао Ши да сюй 毛詩大序 «Большое предисловие Мао [Чана] к „[Канону] стихов“» 76, 133, 579, 581
Мао Ши Ма Жун чжу 毛詩馬融注 «„Стихи“ [в версии] Мао с комментарием Ма Жуна» 590
Мао ши Ши чжуань 毛氏詩傳 «„Стихи“ в версии/передаче [ученых] клана Мао» 589
Мао юйлу 毛语录 «Цитатник изречений Мао» 511
Ма Фань-то ды шаньгэ 馬凡陀山歌 «Горные песни Ма Фань-то» 165
Мацяо цыдянь 马桥词典 «Мацяоский словарь» 467
Ма Юй-лань ды шэнжи лиу 馬玉蘭的生日禮物 «Подарок на день рождения Ма Юй-лань» 289
Ме хо лунь 滅惑論 «Рассуждения об уничтожении сомнений» 348
Меван 滅亡 «Гибель» 159, 216
Ми 米 «Рис» 414
Мигань 蜜柑 «Медовые апельсины» 601
Ми дэн инь хуа 覓燈因話 «В поисках светильника» 91
Мин ван цюй 明王曲 «Песня о просветленном князе» 236, 237
Мин ду пянь 名都篇 «Песня о славной столице» 490
Минлан ды тянь 明朗的天 «Ясное небо» 496
Мин тан ши 明堂詩 «Стихи о Пресветлом зале» 210
Мин фэн цзи 鳴鳳記 «Поющий феникс» 129
Мин цзы 命子 «Послание сыновьям» 444
Миньцзянь вэньсюэ 民间文学 «Народная литература» (*журн.*) 204
Миньцзянь иньюэ «Народная музыка» 360
Миньшуй янь тань лу 澠水燕談錄 «Беседы ласточек с Миньшуя» 367
Мин ю чжи сы 名優之死 «Смерть знаменитого актера» 448
Мин юэ пянь 明月篇 «Песнь о ясной луне» 461
Ми сянь инь 迷仙引 «Увлеченный небожительницей» 354
Ми чжоу 迷舟 «Потерявшаяся лодка» 289
Ми Ян 迷羊 «Заблудшая овца» 155, 611
Молинчунь 秣陵春 «Молинчунь» 452
Моло шили шо 摩羅詩力說 «Сила сатанинской поэзии» 335
«Монахи-волшебники» 180
Мондзэн сакуин (*яп.*) 文選索引 Указатель к «Вэнь сюани» 261
Мо-цзы 墨子 «[Трактат] Учителя Мо» 588
Мо цзюэ 脉诀 «Методы [исследования] пульса» 669
Мо чжуан мань лу 墨莊漫錄 «Неспешные записи из Мочжуана» 406
Мо шан сан 陌上桑 «Туты на меже» 46, 249, 318, 338, **358**, 359, 461, 487, 492, 630
Мудань тин 牡丹亭 «Пионовая беседка» 129, 191, 442
Му-лань ши 木蘭詩 «Стихи/песнь о Му-лань» 372
Му тянь цзы чжуань 穆天子傳 «Жизнеописание сына Неба Му», «Предание о сыне Неба Му» 80, 273, 303, 330, **361**–364
Му тянь-цзы чжуань си чжэн цзян шу 穆天子傳西正講疏 «„Жизнеописание Сына Неба Му“ [о] путешествии на запад с объяснениями и примечаниями» 362
Му тянь-цзы чжуань цзинь као 穆天子傳今攷 «Новейшее исследование „Жизнеописания Сына Неба Му“» 362
Му тянь-цзы чжуань цзяо 穆天子傳校 «Отредактированный текст „Жизнеописания Сына Неба Му“» 362
Му тянь-цзы чжуань чжу 穆天子傳注 «„Жизнеописание Сына Неба Му“ с комментариями» 362
«Мы» 80
Мэйгуй цань лэ «Розы увяли» 377
Мэйгуйсэ ды ваньцань «Ужин в розовых тонах» 455
Мэйжэньту 美人圖 «Красавицы» 174
Мэй жэнь фу 美人賦 «Ода о красавице» 314, 419, 421
Мэй нюй пянь 美女篇 «Песнь о красавице» 281, 492
Мэй хуа фу 梅花賦 «Ода о цветущей сливе» 432
Мэй хуа ши 梅花詩 «Стихи о цветах сливы» 613
Мэй-цунь цзи 梅村集 «Собрание Мэй-цуня» 452
Мэй-цунь цзя цан гао 梅村家藏稿 «Рукописи, хранящиеся в семье Мэй-цуня» 452
Мэй-цунь ши хуа 梅村詩話 «Записки о стихах Мэй-цуня» 452
Мэйчжоу пинлунь «Еженедельное обозрение» (*журн.*) 557
Мэй Шэн цзи 枚乘集 «Собрание сочинений Мэй Шэня» 366
Мэйю нюкоу ды хун чэньшань 没有钮扣的红衬衫 «Красная кофта без застежки» 445
Мэнгу цзы юнь 蒙古字韻 «Рифмы в записи монгольским письмом» 707
Мэн Кэ (Мэнкэ) 夢柯 293
Мэнлян лу 夢粱錄 «Записи снов» 118
Мэнси би тань 夢溪筆談 «Из бесед в Мэнси», «Записи с Ручья снов» **367**–370, 600, 676
Мэн фу 夢賦 «Ода о сне» 247
Мэн Хао-жань цзи «Собрание сочинений Мэн Хао-жаня» 371
Мэн хуй Цинхэ 夢回青河 «Мечты возвращают в Цинхэ» 174
Мэнху син 猛虎行 «Песня Мэнху» 339
Мэн-цзы 孟子 «Учитель Мэн» 143, 275, 491, 645, 675, 676

Мэн Цзя бечжуань 孟嘉別傳 (Мэн чжуань) «Жизнеописание Мэна» 444
Мэн Цзян-нюй 孟姜女 «Мэн Цзян-нюй» 355
Мэнъя 萌芽 «Всходы» (*журн.*) 565
Мэнь ю вань ли кэ 門有萬里客行 «У ворот путник, [прошедший десять тысяч ли]» 492

На и е «Та ночь» 377
Нань бэй цзи 南北极 «Северный и Южный полюсы» 364
Нань-бэй-чао вэньсюэ ши «История литературы [эпохи] Южных и Северных династий» 42
Наньго чжи е 南國之夜 «Ночь в южном краю» 205
Нань го чжоукань «Ежегодник Южного царства» (*журн.*) 449
Нань го юэкань «Ежемесячник Южного царства» (*журн.*) 449
Нань гуй 南歸 «Возвращение на юг» 448
Нань ду фу 南都賦 «Ода о Южной столице» 549, 550
Наньжэнь ды и бань ши нюйжэнь 男人的一半是女人 «Половина мужчины — женщина» 544
Наньжэнь ды фэнгэ 男人的風格 «Мужской стиль», «Мужской характер» 544
Нанькэ цзи 南柯記 «Правитель Нанькэ», «Рассказ о Нанькэ», «Сон в Нанькэ» 129, 442
Нань син цзи 南行記 «Путешествие на юг», «Записки о поездках по Югу» 205, 416
Наньсянцзы 南鄉子 232
Нань Тан ши 南唐史 «История династии Южная Тан» 341
Наньтао цзюэшу 難逃劫數 «Неотвратимая судьба» 619
Наньтин бицзи 南亭筆記 «Записки из Южного Павильона» 324
Наньхуа чжэнь цзин «Истинная каноническая книга Наньхуа» 560
Наньцзин ды сяньло 南京的陷落 «Падение Нанкина» 560
Нань цзяо ши 南郊式 «Правила жертвоприношений в южном предместье» 599
Нань Ци шу 南齐书 «Книга [об эпохе] Южная Ци» 236, 313, 361, 389
Наньчжоу Хуань-гун Цзюцзин цзо ши 南洲桓公九井作詩 «Стихи, написанные для Наньчжоуского князя Хуаня на [горе] Девяти колодцев» 313
Нань ши 南史 «История Южных [династий]» 236, 257, 311, 348, 389, 392, 421, 430, 431, 436, 456, 527, 565, 603, 635
Нао гэ 鐃歌 «Песни под гонг» 627
Нахань 吶喊 «Клич» 152, 153, 336, 337, 449
«Неофициальная биография Чжао Фэй-янь» (Чжао Фэй-янь бе чжуань 趙飛燕別傳) 531; *см. тж.* Чжао Фэйянь лечжуань
Не хай хуа 孽海話 «Цветы в море зла» 108, 187, 194, 517
Нецзы 孽子 «Грешники» 174
Ни гу 擬古 «Подражаю древнему» 457
Ни гу сы сэ ши 擬古四色詩 «Подражаю древним [стихам] о четырех цветах» 457
Ни гу цзю эр шоу «Подражание древнему» 444
«Нирвана феникса» (Фэнхуан непань 鳳凰涅磐) 157
Ни си бэй ю гао лоу 擬西北有高樓詩 «Подражаю „На северо-западе есть высокая башня“» 338
Ни син лу нань 擬行路難 «Вторя [песням о] дорожных тяготах», «Дорожные тяготы» 213
Ни Сы чоу ши 擬四愁詩 «Подражание „Четырем печалям“» 552
Ни хао, Халэй хуйсин «Здравствуй, комета Галлея» 267
Ни Хуань-чжи» 倪煥之 «Ни Хуань-чжи» 158, 303
Ни цзяньго дахай 你見過大海 «Ты видишь океан» 466, 512
Ни цин цин хэ пань цао ши 擬青青河畔草詩 «Подражаю „Зелена-зелена трава на берегу реки“» 338
Ни юн хуай 擬詠懷 «Подражаю „Пою о чувствах“», «Подражание стансам на тему „Воспоминания“ 614
Нунминь жибао 农民日报 (*газ.*) 352
Нунцунь саньбуцюй 農村三部曲 «Деревенская трилогия» 159, 356
Нэйсинь чжи сы 內心的死 «Смерть души» 619
Нюй нюй нюй 女女女 «Женщина, женщина, женщина» 467
Нюй чжуанъюань 女狀元 «Девица — победительница на экзамене» 423
Нюйши 女士 «Женщина» 293
Нюй ши чжэнь 女史箴 «Наставления женщинам» 546
Нюй шэнь 女神 «Богини» 157, 271
Нючэшан 牛车上 «На волах» 434
Нянь ну цзяо Дэн шитоу чэн 念奴娇登石头城 «Поднимаюсь на каменную стену на мотив „Нянь ну цзяо“» 383
Нянь, юэ, жи 年月日 «Год, месяц, день» 635
Няо шоу 鳥獸 459

«Описание праздничных дней Яньцзина» 118–119
«Основные записи о трех владыках» 21
«О том, как прокладывали русло реки» 87
Оуян Вэнь-чжун гун цзи 歐陽文忠公集 «Собрание господина Оуян Вэнь-чжуна» 377
Оуян Хай чжи гэ 歐陽海之歌 «Песня об Оуян Хае» 169

«Память» 539
Панхуан 彷徨 «Блуждания» 153, 336
Пань Ань-жэнь цзи 潘安仁集 «Собрание произведений Пань Ань-жэня» 380
Пань-гу чжи Тан Юй чжуань «Повествование о событиях от Пань-гу до [Яо] Тана и Юя [Шуня]» 24
Пань сяньшэн цзай наньчжун 潘先生在難中 «Господин Пань в беде», «Затруднения господина Паня» 154
Пань тайчан цзи 潘太常集 «Собрание произведений Паня — распорядителя по обрядам в храме императорских предков» 378
Пань хуанмэнь цзи 潘黃門集 «Собрание произведений Паня из Императорского совета» 380

«Песни и пляски» 221
«Песни местности У» 50
«Песнь о близком конце» 325
«Песня на мотив „гуандяо“ „Гнев небожителя“» («Гуандяо сянь ну цы» 廣調仙怒詞) 531
«Песня о Мулань» 51
Пин 瓶 «Ваза» 271
Пин дяо цюй 平調曲 «Мелодии ровного лада» 627
Пин лин дун 平陵行 «К востоку от Мирной гробницы» 629
Пин минь вэньсюэ 平民文学 «Литература простого народа» 557
«Пинхуа по Пяти династиям» 184
Пинфан ды шицзе 平凡的世界 «Обычный мир» 267, 343
Пинцзиньгуань цуншу 平津館叢書 «Книжное собрание из подворья Пинцзинь» 362
Пиншуй юнь люэ 平水韻略 «Краткое описание пиншуйских рифм» 739, 742
Пинь хуа баоцзянь 品花宝鉴 «Драгоценное зерцало о цветах» 511
Пипа син 琵琶行 «Лютня» (Бо Цзюй-и) 57, 222
Пипа фу 琵琶賦 «Ода [о] пипе» 462
Пипа цзи 琵琶記 «Лютня» (Гао Мин) 128, 268
«Побег на луну» 25
«Повествование о героях, сынах и дочерях» 105
«Повествование о двенадцати шпильках Цзиньлина» 104
«Повесть о героях» 105
«Повесть о доме Тайра» (*яп.*) 26
«Позиция „Новолуния“» (Синьюэ ды тайду 新月的態度) 396
«Покорение потопа» 25
«Покупаем цветы» 221
«Портрет дворцовой красавицы» 68
«Послесловие к дошедшим сведениям о Гань-тан» (Гань-тан и ши хоу сюй 甘棠遺事後序) 531
«Починка неба» 25
Пояо цзи 破窯記 «Заброшенная гончарня» 245
«Пурпурная яшма» 185
Пусамань 菩薩蠻 «Пусамань» («Бодхисаттва из племени Мань») 232
Пу хуа ды цилу «На развилке, усыпанной цветами» 578
Пэн гунъань «Судебные дела Пэна» 99
Пяолю саньбуцюй 漂流三部曲 «Трилогия скитаний» 155

«Разгром» 160
«Разрозненные записки о литературе» 145
«Рассказы о людях необычайных» 180
«Рассуждения о южных ариях» (Нань цы сюй лу 南詞敘錄) 423
«Речные заводи» *см.* Шуй ху чжуань
«Рикша» *см.* Лото Сянцзы
«Рыба без воды» 45

«Сан Вэй-хань» (Сан Вэй-хань 桑維翰) 531
«Санин» 154
Сань бай цянь 三百千 «Три, сто, тысяча» 662
Сань бао тайцзянь сиян цзи тунсу яньи 三寶太監西洋記通俗演義 «Общедоступное повествование о хождении в Западный Океан сановника Трех Драгоценностей» 101
Сань бе 三別 «Три прощания» 55
Сань го чжи 三國志 «История трех царств», «Анналы Трех царств», «Трактат о Троецарствии» 96, 117, 240, 300, 306, 311, 314, 350, 384, 424, 482, 486, 489, 563, 575
Саньго чжи пинхуа 三國志評話 «Сказ по „Истории Трех царств“» 384
Саньго яньи 三國演義 «Троецарствие» (*полн. назв.* Саньго чжи тунсу яньи 三國志通俗演義 «Общедоступное историческое повествование о трех царствах») 96–99, 113, 114, 116, 117, 142, 181, 184, 187, 188, 308, 335, **384**–387, 423, 445, 475, 486, 501, 594, 595
Сань ду фу 三都賦 «Ода о трех столицах» 516
Сань жи ши Линьгуандянь цюй шуй янь ин чжи ши 三日侍林光殿曲水宴應制詩 «По высочайшему повелению написал о пире у петляющей реки, устроенном в палатах Линьгуандянь [в честь Празднества] 3-го дня [3-го] месяца» 604
Сань ли 三吏 «Три чиновника» 55
Саньливань 三裏灣 «Деревня Саньливань» 556
Сань Суй пинъяо чжуань 三遂平妖傳 «Повествование о том, как Три Суя усмирили нечисть», «Развеянные чары» 335
Сань ся у и 三俠五義 «Трое храбрых, пятеро справедливых» 106–107, 594
Сань хуан цзин 三皇经 «Канон трех императоров» 511
Сань Цан 三倉 «Тройной [список] Цан-[цзе]» 727
Сань Цао ши сюань 三曹詩選 «Избранная лирика Трех Цао» 482, 486
Сань цзин синь и 三經新義 «Новая сущность/новое толкование трех канонов» 231
Сань цзы цзин 三字經 «Троесловие», «Книга, записанная трехслогами» 94, 95, 176, 463, 661
Сань цзя сян 三家巷 «Переулок Трех семей» 378
Саньцзя цунь чжацзи 三家村札记 «Записки из села Трех» 453
Сань цянь вань 三千萬 «Тридцать миллионов» 267
Сань-чао бэймэн хуй бянь «Сведения о союзе с северными племенами во время трех правлений» 596
Сань чжань Люй Бу «Три схватки с Люй Бу» 569
Саньшань ван Цзинлин цзи Инь шу 三山望竟陵寄殷淑 «С горы Саньшань смотрю на Цзинлин и сочиняю послание к Инь Шу» 391
Сань юаньян пянь «Три верные супружеские пары» 443
Сань юэ сань жи 三月三日 «3-й день 3-го месяца» 621
Сань юэ Сань жи Лань-тин ши сюй 三月三日蘭亭詩序 «Предисловие к стихам, [написанным] в Павильоне орхидей [во время Праздника] 3-го дня 3-го месяца» 239, 321
Сань юэ сань жи линь цюй шуй 三月三日臨曲水 «В 3-й день 3-го месяца возле извилистой воды» 621
Сань юэ сань жи цюй шуй ши сюй 三月三日曲水詩序 «Предисловие к стихам о Празднике 3-го дня 3-го месяца у извилистой реки» 236, 635

Сань янь 三言 «Троесловие» 94, 95, 463
«Северные цветы на 1832 год» 176
Се гуанлу цзи 謝光祿集 «Сообразное произведение Се — сиятельного вельможи» 392
«Седая девушка» *см*. Бай Мао нюй
Се лу 薤露 «Роса на листьях» 487
Се Сюаньчэн цзи 謝宣城集 «Собрание произведений Се из Сюаньчэна» 389
Се Тянь-сян 謝天香 «Се Тянь-сян» 275
Се фацао цзи 謝法曹集 «Собрание произведений чиновника-*фацао* Се» 392
Се цзай жэньшэн бянь шан 写在人生边上 «Заметки на полях жизни» 539
Сиван маоцаоди 西望茅草地 «Гляжу на заросли тростника» 467
Си-ван му чжуань 西王母 «Жизнеописание Сиван му» 22
Си ван Чанъань 西望長安 «Гляжу на запад, на Чанъань» 168
Си ван чжи 惜往日 «Мне жаль ушедших дней», «Печалюсь об ушедших днях» 519, 520
Сигуань сыван 习惯死亡 «Привыкая умирать» 544
Си лин юй фэн... «Повстречавшись с ветром в западных горах...» 392
Си мин 西銘 «Западные надписи» 86
Си мэнь син 西門行 «Западные ворота» 628
Синдао жибао (*газ*.) 365
Син кун 星空 «Звездное пространство» 271
Синлай ба, диди 醒来吧弟弟 «Широко раскрой глаза» 349
Син лаохань хэ гоу ды гуши 邢老汉和狗的故事 «История про старика Сина и его собаку» 544
Син син 星星 «Звезды» 619
Синфу чжи цзя «Счастливая семья» 435
Синьхуа (*газ*.) 299
Синьхуа жибао (*газ*.) 343, 559
Синьхуа синь цыюй цыдянь «Словарь неологизмов Синьхуа» 646
Синьхуа цзыдянь «Словарь Синьхуа» 643
Синхэн Кимпэбай (*яп*.) «Новый „Цзин пин мэй“» 508
Син ши инь юань 醒世姻緣 «Брачные узы, мир пробуждающие» 103
Син ши хэн янь 醒世恒言 «Слово вечное, мир пробуждающее» 94, 463, 468
Синъюнь люшуй 行雲流水 «Плывут облака, текут воды» 455
Синь-кэ сю-сян пи-пин Цзинь пин мэй «Новоизданный роскошно иллюстрированный с критическими примечаниями „Цзинь пин мэй“» 504
Синь мэн 新夢 «Новые сны» 157
Синь син 新星 «Новая звезда» 267
Синь Сюй 新序 «Новое введение» 537
Синь сяолинь гуанцзи 新笑林廣記 «Новые обширные записи из Леса смеха» 451
Синь сяошо «Новая проза» (*журн*.) 451
Синь Тан шу 新唐書 «Новая история [династии] Тан» 58, 234, 294, 370, 375, 401, 404–406, 411, 617
Синь У-дай ши 新五代史 «Новая история Пяти династий» 374
Синь циннянь «Новая молодежь» (*журн*.) 511, 557
Синь Ци Се 新齊諧 «Новые [записи] Ци Се» 607
Синь Чжунго вэйлай цзи 新中國未來記 «Будущее нового Китая» 108
Синь шитоу цзи 新石頭記 «Новые записки о Камне» 107, 451
Синьшичжи синь 信使之信 «Письмо посланца» 407
Синь шэн 新生 «Новая жизнь» 216
Синь шэхуй «Новое общество» (*журн*.) 557
Синь эго лю цзи 新俄國旅記 «Путевые заметки о новой России» 154
Синь эрнюй инсюн чжуань 新兒女英雄傳 «Повесть о новых героях» 168
Синь юэфу 新樂府 «Новые юэфу» (Бо Цзюй-и) (*полн. назв.* Синь юэфу. У ши шоу 新樂府五十首 «Новые народные песни. Пятьдесят стихотворений») 57, 221
Синь юэфу 新樂府«Новые юэфу» (Юань Хао-вэнь) 608
Синь юэфу цы 新樂府辭 «Новые песни» 627
«Сирота Чжао» (Чжаоши гуэр 趙氏孤兒) 514
Си сун 惜誦 «Печальные строки» 519
Си сян цзи 西廂記 «Западный флигель» 122, 176, 191, 244, 245, 475, 563, 686
Си сяо фу 喜霄賦 «Ода о счастливых небесах» 462
Си тянь шан 西天上 «На западном небе» 466
Си Хань 西漢 «Западная Хань» 117
Сиху цзя хуа 西湖佳話 «Прекрасные рассказы об озере Сиху» 94
Си цзин фу 西京賦 «Ода [о] Западной столице» 209, 549
Си цы чжуань 繫辭傳 «Предание/комментарий привязанных слов/афоризмов» 672
Си чанъань пянь 西長安篇 «Песнь о западной столице Чанъань» 461
Си чжэн фу 西征賦 «Ода о походе на запад» 381, 425
Си ши 惜誓 «Раскаяние в клятвах» 523, 573
Си шоу фу 西狩賦 «Ода о зимней охоте в западном [предместье]» 314
Си юань лу 洗冤錄 «Как смыть обиду» 87
Си ю бу 西遊補 «Дополнение к „Путешествию на Запад“» 101
Си юй инь «В западных краях» 443
Си ю цзи 西遊記 «Путешествие на Запад» (*роман*) 99, 101, 116, 117, 143, 187, 188, 308, 383, **396**–399, 454, 473, 501, 687
Си ю цзи 西遊記 «Путешествие на Запад» (*пьеса*) 122, 127
Сию цзоцзя чжуан чжун бечжуань 稀有作家庄重别传 «Неофициальная история крупного писателя» 171
«Сказы о Верзиле» (*др. назв*. «Сказы об У-Втором») 116
«Сон в красном тереме» *см*. Хун лоу мэн
Соу шэнь хоу цзи 搜神後記 «Продолжение записей о поисках духов» 81
Соу шэнь цзи 搜神記 «Записки о поисках духов» 23, 27, 81, 268, 546
Соу юй цы 漱玉詞 «Строфы яшм под водопадом» **399**

«Сочувствую крестьянам» 49
«Сражение за Чанша» 114
«Старый угольщик» 221
«Стихи в пятьсот слов о том, что было у меня на душе, когда я направлялся из столицы в Фэнсянь» (Цзы цзин фу Фэнсянь юн хуай у бай цзы 自京赴奉先縣詠懷五百字) 55, 298
«Столичные города» *см.* Цзинду
«Сто одно стихотворение» *см.* Бай и ши
«Сто представлений, записанных стихами…» 118
«Странные истории» 180
«Судебные дела Судьи Бао» 117
«Судьбы Золота и Яшмы» 104
Суй коу цзи люэ 綏寇紀略 «Краткие записи об усмирении разбойников» 452
Суйсянлу 隨想錄 «Каприччио воспоминаний», «Думы» 171, 217, 456
Суй Тан чжи чжуань 隋唐志傳 «Повествования о династиях Суй и Тан» 335
Суй Тан яньи 隋唐演義 «История династий Суй и Тан» 117
Суй цзин цзи вэнь «Записи услышанного об установлении мира» 452
Суй чу фу 遂初賦 «Ода о следовании желаниям» 408, 458
Суй шу 隨書 «Книга [об эпохе] Суй» 147, 207, 361, 411, 589, 617, 632
Суй Юань сань ши ба чжун 隨園三十八種 «38 видов творчества Суй Юаня» 607
Суй Юань шихуа 隨園詩話 «Рассуждения Суй Юаня о стихах» 607
Суй Янь-ди шань хай цзи 隋煬帝山海記 «Записки о морях и горах суйского Янь-ди» 531
Сулянь цзянь-вэньлу 蘇聯見聞錄 «Виденное и слышанное в СССР» 356
Сун 頌 «Гимны» 43, 580, 591, 592
Сун Вэй эр «Расстаюсь с Вэем, третьим братом» 244
Сун Ду шаофу чжи жэнь Шучуань 送杜少府之任蜀川 «Помощник начальника уезда Ду назначен в Шучуань» 233
Сун Минтан гэ 宋明堂歌 «Песни [династии] Сун [для исполнения] в святилище Минтан» 285
Сун Минтан гэ цзю шоу 宋明堂歌九首 «Десять песен [для исполнения] в святилище Минтан [династии Лю] Сун» 392
Сун Сюэ Цунь-и чжи жэнь сюй «Провожаю Сюэ Цунь-и» 349
Сун Фань Си-вэнь 送范希文 «Провожаю Фань Си-вэня» 405
Сун Цзин-вэнь гун би цзи 宋景文公筆記 «Заметки господина Сун Цзин-вэня» 217, **401**, 402, 404
Сун цзин вэнь цзи 宋景文集 «Собрание сочинений Сун Цзин-вэня» 406
Суншань ай 松山哀 «Скорблю о Суншане» 452
Сун ши 宋史 «История [династии] Сун» 278, 293, 359, 596
Сун ши вэньчжан чжи 宋世文章志 «Анналы/Обзор литературных произведений времен [династии] Сун» 603
Сун ши цзи ши 宋詩紀事 «Исторические события в сунских стихах» 406
Сун ши цзу мяо гэ эр шоу 宋世祖廟歌二首 «Две песни [для исполнения] в храме предков династии [Лю] Сун» 392
Сун шу 宋書 «История династии [Лю] Сун» 283, 284, 285, 359, 361, 392, 486, 581, 603, 626, 627, 635
Сун Юань Мин цзянчан вэньсюэ 宋元明講唱文學 «Сказовая литература эпох Сун, Юань, Мин» 11
Сун Юй дуй Чу ван вэнь 宋玉对楚王问 «Сун Юй отвечает Чускому князю на вопрос» 411
Сун Юй цзи 宋玉集 «Собрание произведений Сун Юя» 411
Сунь тинвэй цзи 孫廷尉集 «Собрание произведений Суня — [руководителя] Верховной судебной палаты» 409
Сунь-цзы 孫子 «Сунь-цзы» 294
Сусе цзи 速寫集 «Скорописный сборник» 298
Су Цзяньдэцзян «Остановился на ночлег на реке Цзяньдэ» 371
Сучжоу е хуа 蘇州夜話 «Ночной разговор в Сучжоу», «Ночные разговоры в Сучжоу» 448
Су шо 俗說 «Простонародные сказания» 603
Су Шэнь лян фан 蘇沈良方 «Искусные методы Су и Шэня» 600
Сы жу и 四如一 «Четверо» 226, 513
Сыку цюаньшу цзунму 四庫全書總目 «Каталог „Полного свода четырех сокровищ“» 514
Сыку цюаньшу цзунму тияо 四庫全書總目提要 «Главное из „Полного свода четырех сокровищ“», «Главное из „Генерального каталога всех книг из хранилищ“» 296, 514
Сы лунь 四論 «Четыре сужения» 374
Сыма вэнь юань цзи 司馬文園集 «Собрание Сада словес Сыма» 419
Сыма Цянь 司馬遷 «Сыма Цянь» 232
Сы сюань фу 思玄賦 «Ода о думах о сокровенном» 549, 550
Сысян хуйбао 思想汇报 «Идеологический отчет» 481
Сы цзю фу 思舊賦 «Воспоминание о былом» 428
Сыцзяо хаома синь цыдянь 四角號碼新詞典 «Новый словарь „по четырем углам“» 711
Сы чаньцзюань 四嬋娟 «Четыре красотки» 478
Сы чоу ши 四愁詩 «Стихи о четырех думах» 549
Сы ши Байчжу гэ у шоу 四時白紵歌五首 «Пять песен „Белое полотно“о четырех временах года» 604
Сы ши тун тан 四世同堂 «Четыре поколения одной семьи» 165, 199, 322
Сы ши тянь юань цза син лю ши шоу 四時田園雜興六十首 «Стихи о полях и садах, выражающих настроение, навеянное четырьмя временами года» 64
Сы шу 四書 «Четверокнижие» 143, 680
Сы шэн дэн цзы 四聲等字 «Ряды четырех тонов» 739
Сы шэн пу 四聲譜 «Система четырех тонов» 207
Сы шэн юань 四聲猿 «Четыре крика обезьяны» 423
Сыюэ саньжи шицзянь 四月三日事件 «Происшествие 3 апреля» 619

Сэ дяо цюй 瑟調曲 «Мелодии гусельного ряда» 628
Сэ цзэ «Порочная связь» 541
Сюань гуай лу 玄怪錄 «Записи о странном из мира тьмы» 83, 373
Сюань ши чжи 宣室志 «Описание дворца» 355
Сюй Вэй-чан цзи 徐偉長集 «Собрание произведений Сюй Вэй-чана» 424
Сюй И-цзянь чжи 續夷堅志 «Продолжение записей И-цзяня» 609
Сюй Мао хэ та ды нюйэрмэнь «Сюй Мао и его дочери» 578
Сюй Саньгуань май сюэ цзи 許三觀賣血記 «Записки о том, как Сюй Саньгуань продавал кровь» 619
Сюй Сюань гуай лу 續玄怪錄 «Продолжение „Записей о странном из мира тьмы“» 83, 373
Сюй тун ли 續通歷 «Продолжение общего календаря» 408
Сюй Цзинь пин мэй 續金瓶梅 «Продолженный „Цзинь пин мэй“» 103, 508
Сюй Цзинь ян цю 續晉陽秋 «Дополнения к Солнечным [веснам и] осеням [династии] Цзинь» 422
Сюй чжэн цзюнь Сюнь цзы сюй 許微君詢自敘 «От лица Сюня — господина [по фамилии] Сюй, призванного на службу» 426
Сюнмэй кайхуан «Освоение целины» 559
Сюнь-цзы 荀子 «Учитель Сюнь», «[Трактат] Учителя Сюнь [Куана]» 367, 676, 678
Сюсян сяошо «Иллюстрированная проза» (*журн.*) 323
Сюцзяонюй 修腳女 «Педикюрша» 524
Сюэ синь «Кровавое письмо» 431
Сюэ фу 雪賦 «Ода [о] снеге» 392
Сюэцзинь таоюань «Исток науки изначальной» 296
Ся 夏 «Лето» 542
Ся гэ 夏歌 «Летние песни», «Песни лета» 371, 437, 438
Ся жи ши 夏日詩 «Стихи о летнем дне» 483
Сянган цзэнбу цзыфуцзи 香港增補字符集 (HKSCS) «Дополнительный список [с кодированием] иероглифов для Гонконга» 668, 670
Сян ди 湘笛 «Хуньаньская флейта» 431
Сянпи жэнь 橡皮人 «Резиновый человек» 246
Сянсинь вэйлай 相信未來 «Верю в будущее» 511
Сян тайян 向太陽 «К солнцу» 205
Сян-фужэнь 湘夫人 «Владычица реки Сян» 518
Сян фэн син 相逢行 «Встретились мы…», «Встреча», «На узкой дороге» 628
Сян хэ гэ цы 相和歌辭 «Песни под гармоничные мелодии» 249, 626–630
Сян хэ цзин 相鶴經 «Канон журавлей» 214
Сян хэ цюй 相和曲 «Гармоничные мелодии» 627
Сян-цзюнь 湘君 «Владыка реки Сян» 518
Сянцзян и е 湘江一夜 «Ночь на реке Сянцзян» 557
Сянцзян пин лунь «Обозреватель Сянцзана» 511
Сяньдай ши (*журн.*) 562
Сяньдай сяошо цзицяо чутань 現代小說技巧初探 «О мастерстве современной прозы» 269
Сяньдай ханьюй тунъюнцзы бяо 現代漢語通用字表 «Список иероглифов, употребляющихся в современном китайском языке» 660, 667
Сяньдай ханьюй цыдянь 現代漢語詞典 «Словарь современного китайского языка» 712
Сяньдай ханьюй чанъюнцзы бяо 現代漢語常用字表 «Список частоупотребительных иероглифов современного китайского языка» 660
Сяньдай чжунго вэньсюэ цзоцзя 現代中国文学作家 «Современные китайские писатели» 204
Сяньдай чжэцзыси 現代摺子戲 «Современный капустник» 269
Сянь е фу 閑邪賦 «Сдерживая чувства», «Ода о сдерживании чувств» 242
Сянь кэ ши 仙客詩 «Стихи о бессмертном госте» 432
Сяньсюэ мэйхуа 鮮血梅花 «Свежая кровь, как цветок сливы» 619
Сянь фу 仙賦 «Ода о бессмертном» 458
Сяньхуа сяньшо 閒話閑說 «Праздная болтовня» 206
Сянь цзюй фу 閑居賦 «Ода [об] отшельническом уединении» 621
Сянь цин оу цзи 閒情偶寄 «Случайное пристанище для праздных дум» 334
Сянь Цинь Хань Вэй Цзинь Наньбэйчао ши 先秦汉魏晋南北朝诗 «Лирическая поэзия [эпох] Цинь, Хань, Вэй, Цзинь, Северных и Южных династий» 41
Сяньшань хуай гу «Размышляю о древнем на горе Сяньшань» 577
Сянь шань ши эр шоу 仙山詩二首 «Два стихотворения о горах бессмертных» 613
Сяньши ичжун 現實一種 «Вид реальности» 619
Сянь ши ши 閑適詩 «Стихи безмятежного покоя» 57
Сяобаочжуан 小鮑莊 «Деревня Сяобаочжуан» 230, 426, 427
Сяо доур 小豆兒 «Фасолинка» 238
Сяо жэнь сяо ши 小人小事 «Малые дела маленьких людей» 216
Сяо линь 笑林 «Лес улыбок» 81
Сяо фу 笑府 «Палата смеха» 463
Сяо цзин 孝經 «Канон о сыновней почтительности» 432
Сяо Цзюнь цзиньцзо «Новые произведения Сяо Цзюня» 436
Сяошо бяньюй 小说编余 «За рамками прозы» 544
Сяошо линь «Лес повествований» (*журн.*) 517
Сяошо сяньтань 小说闲谈 «Беседы о прозе» 204
Сяошо Чжунго 小说中国 «Немного о Китае» 544
Сяошо юэбао 小说月报 «Ежемесячник прозы» (*журн.*) 216, 355, 364, 569
Сяоэрбулакэ 肖尔布拉克 «Горький источник» 544
Сяо Эр-хэй цзехунь 小二黑結婚 «Женитьба Маленького Эр-хэя» 164, 556
Сяо я 小雅 «Малые оды» 43, 580, 591, 592
Сяо янь фу 小言賦 «Ода о малых словесах» 411
Ся шань пянь 鰕鱔篇 «Песнь о креветке и угре», «Креветка и угорь» 490
Ся ши фу 狹室賦 «Ода [о] затворенных покоях» 621

Та е яо шажэнь 她也要殺人 «Она тоже будет убивать» 164, 450
Тайбэй жэнь 臺北人 «Тайбэйцы» 174
Тайвань син 台湾行 «Песня о Тайване» 470
Тай мяо сун 太廟頌 «Славословие храму предков» 241
«Тайная запись годов Синь» 80
Тай-пин гуан цзи 太平廣記 «Обширные записи годов Тай-пин» 85, 223, 373
Тай сюань фу 太玄賦 «Ода о Великом сокровенном» 632
Тай сюань цзин 太玄經 «Канон Великого сокровенного» 631
Тайхэ чжэн инь пу 太和正音譜 «Правильные схемы мелодий Великой гармонии» 127
Тайцзыцунь ды мими 太子村的秘密 «Деревенские тайны» 598
Тайшань Лянфу син 泰山梁甫行 «Песня о горах Тайшань и Лянфу», «Тайшаньский напев» 492
Тайян няо 太阳鸟 «Солнечная птица», «Sun bird» 616
Тайян чжао цзай Сангань хэшан 太陽照在桑乾河上 «Солнце над рекой Сангань» 167, 293
Тайян юэкань 太阳月刊 «Солнце» (*журн.*) 204
«Так я слышал» (Жу ши во вэнь 如是我聞) 514
Тамэнь 他们 «Они» (*журн.*) 466, 512
Тамэнь будэбу цун хэдишан цзоухуйцюй 他們不得不從河堤上走回去 «Им придется вернуться назад с дамбы» 562
Тан вэнь цуй цзы сюй «Предисловие к лучшим произведениям танской словесности» 40
Тан Сун чуаньци цзи 唐宋傳奇集 «Сборник новелл *чуаньци* эпох Тан и Сун» 530
Тань шань фу 團扇賦 «Ода о круглом веере» 425
Таохуа цаньлань 桃花燦爛 «Пышные цветы персика», «Блеск красоты» 454
Тао хуа шань 桃花扇 «Веер с персиковыми цветами» 130, 319
Тао хуа юань цзи 桃花源記 «Персиковый источник» 48, 444
Таоцзинь цзи 淘金記 «Золотоискатели» 165
Тао Юань-мин чжуань сюй «Предисловие к жизнеописанию Тао Юань-мина» 432
Та пу 塔鋪 «Настил для пагоды» 352, 394
Та сы цзай диэр цы 他死在第二次 «Он умер во второй раз» 205
Та ши игэ жо нюйцзы 她是一個弱女子 «Она – слабая женщина» 155, 611
Та ю шэмма бин 他有什麼病 «Чем он болен» 553
Тешуй бэньлю 鐵水奔流 «Стальной поток», «Сталь хлынула» 557
Ти Мулань мяо 題木蘭廟 «Посвящаю храму Мулань» 294
Ти Уцзян тин 題烏江亭 «Беседка на реке Уцзян» 294
Ти Цзян Бяо е ю шу ту 443
Тоумин ды хун лобо 透明的红萝卜 «Редька, красная снаружи, прозрачная внутри» 360
Тохуанчжэ 拓荒者 «Пионер» (*журн.*) 565
«Троецарствие» *см.* Саньго яньи
Туань шань 團扇 «Круглый веер» 211
Тувэй бяоянь 突围表演 «Фарс» 481
Туйбянь 蛻變 «Обновление», «Перерождение» 496, 497, 512
Тунтянь тай 通天台 «Башня Тунтянь» 452
Тун ши «История страданий» 107
Тун шэн гэ 同聲歌 «Песнь о созвучии» 549, 551
Ту хуа гэ 圖畫歌 «Карты, картины, песни» 600
Тэн ван гэ сюй 騰王閣序 «Предисловие к стихам „Во дворце Тэнского князя“» 234
«Тяжелые налоги» 221
Тяньаньмэнь шисюань «Стихи с Тяньаньмэнь» 577
Тянь вэнь 天問 «Вопросы к Небу» 20, 44, 247, **445**–447, 535, 537, 572
Тянь ди 天地 «Небо и Земля» (*журн.*) 540
Тянь дуй «Ответы на Вопросы к Небу» 349
Тянь и гэ 天一閣 «Небесная книга-хранилище» 362
Тяньле 畋獵 «Охота» 458, 631
Тянь ся 天下 «Поднебесная» 560
Тянь ся чжоу сянь ту 天下州縣圖 «Карты областей и уездов Поднебесной» 600
Тяньтан ли ды дуйхуа 天堂里的对话 «Диалоги в раю» 481
Тяньтан суаньтай чжи гэ «Чесночные баллады» 360
Тянь-цзы ю ле фу 天子遊獵賦 «Ода об императорских путешествиях и охотах» 420
Тянь юань лэ ци шоу 田園樂七首 «Радости полей и садов. Семь стихотворений» 235
Тянь юнь шань чуаньци «Сказание безоблачных гор» 578
Тянья «Край света» (*журн.*) 467
Тяотан 蜩塘 «Цикады» 272
Тяоцзянь шан вэй чэншу 條件尚未成熟 «Не созрел» 553

У-ди чжуань «Жизнеописание [ханьского императора] У-ди» 32
У ду фу 吳都賦 «Ода о столице У» 516
Улинь цзюши 武林舊事 «Былое Улиня» 118
У лю сяньшэн чжуань 五柳先生傳 «Жизнеописание господина под сенью пяти ив» 444
У мин гун чжуань 無名公傳 «Жизнеописание человека без имени» 78
У мэй пянь 舞美篇 «Танцовщица» 281
Униху няньпу 烏泥湖年譜 «Хронология Униху» 455
«Ураган» *см.* Баофэн чжоуюй
У син чжи 五行志 «Анналы пяти стихий», «Трактат о пяти элементах» 636
Усэ 物色 «Природные явления» 459
У ти 無題 «Без названия» (Ли Шан-инь) 58, 332
У ти 無題 «Без названия», «Без определенной темы» (Фу Сюань) 461
Утун юй 梧桐雨 «Дождь в платанах» 130, 220
Уфань чжи цянь «Перед обедом» 448
У фу 舞賦 «Ода о танце» 411, 459, 549
У Хань цзавэнь сюань «Избранные фельетоны У Ханя» 453
Ухоу ды шисюэ 午後的詩學 «Полуденная поэтика» 334
У хэ фу 蕪鶴賦 «Ода о танцующем журавле», «Танцующий журавль» 214, 215
У цзин 五經 «Пять канонов», «Пятиканоние» 31, 251, 300, 433, 589, 680
У цзин чжэн и 五經正義 «Пять канонов в правильном толковании» 590

У цзы 無字 «Без слов» 553
У Цзэ-тянь 武則天 «У Цзэ-тянь» 272
У цзюнь фу 武軍賦 «Ода о боевых действиях» 576
У цзюнь юн у ши 五君詠五詩 «Пять стихотворений, воспевающих пятерых мужей» 635
У цюй 舞曲歌辭 «Песни сопровождающие танцы» 626
Учжичжэ увэй 無知者無畏 «Невежда бесстрашен» 245
У чэн фу 蕪城賦 «Ода о городе, заросшем сорняком», «Заросший, заброшенный город» 214
У чэнь цзи чжу 五臣集注 «Сводный комментарий пяти чиновников» 256, 260
Ушань гао 巫山高 «Высокая/Высока гора Ушань» 629
У шэн си 無聲戲 «Беззвучные пьесы» 95, 334
У юй чжи чэн 无雨之城 «Город без дождя» 445
Уюэ ды куаншань 五月的矿山 «Рудник в мае» 436
У Юэ чуньцю шихуа «История Вёсен и осеней княжеств У и Юэ» 436

Фанвэнь мэнцзин 訪問夢境 «Путешествие в сон» 407
Фанчжоу 方舟 «Ковчег» 553
Фан чжун чжи юэ 房中之樂 «Музыка для внутренних покоев» 284
Фан Чжэнь-чжу 方珍珠 «Фан Чжэнь-чжу» 322
Фан шу 芳術 «Ароматное дерево» 629
Фань Ли сао 反離騷 «Возражая „Ли сао“» 631, 632, 633
Фаньнао жэньшэн 煩惱人生 «Досадное существование» 394, 572
Фаньцин ху 磻清湖 «Озеро Фаньцин» 452
Фаньчуань вэньцзи 樊川文集 «Собрание сочинений Ду Му» 295
Фан янь 方言 «Местные слова», «Диалекты» 631, 645, **725**
Фан янь чжу «Комментарии к „Местным словам“» 725
Фа юэ цы ши эр шоу 法樂辭十二首 «Двенадцать песен о Законе-Дхарме» 237
Фа янь 法言 «Образцовые речения» 631
Фикх ал-кайдани (*араб.*) «Кайданитское право» 717
Фу бин син 婦病行 «Жена больна» 45, 629
Фужун 芙蓉 «Лотос» (*журн.*) 226
Фужун лоу сун Синь Цзянь 芙蓉楼送幸漸 «В Башне Лотосов провожаю Синь Цзяня» 244
Фужун чжэнь 芙蓉鎮 «В долине лотосов» 286, 456
Фужун чи цзо ши 芙蓉池作詩 «Пруд с цветами фужуна» 284
Фу инь 福音 «Евангелие» 334
Фу Ло дао чжун цзо эр шоу 赴洛道中作二首 «Два стихотворения, созданные по дороге в Лоян» 338
Фу лоу 浮漏 «Клепсидра» 600
Фу пин пянь 浮萍行 «Песнь о плывущей ряске» 492
Фу фу 鵩賦 «Ода [о] зловещей птице», «Ода [о] сове» 523, 537
Фуфу «Супруги» 601
Фуфэн гэ 扶風歌 «Песня о [местности] Фуфэн» 346
Фуцзао 浮躁 «Пена» 530
Фу-цзы 傅子 «Фу-цзы» 461
Фу Чуньгу цзи 傅鶉觚集 «Собрание произведений Фу — [барона] Чуньгу» 461
Фучу хаймянь 浮出海面 «Всплытие» 246
Фу чэн ван Чжоу гун шэ чжэн 輔成王周公攝政 «Чжоу-гун становится регентом» 569
Фу шэн лю цзи 浮生六記 «Шесть записок о быстротечной жизни» 92
Фуши 腐蝕 «Распад» 163, 193, 356
Фушэ цзи ши 復社紀事 «Хроника общества Возрождение» 452
Фу юнь фу 浮雲賦 «Ода о плывущем облаке» 339
Фэйго ланьтянь 飞过蓝天 «Пролетая по синему небу» 467
Фэй ду 廢都 «Бывшая столица» 530
Фэй лун пянь 飛龍篇 «Песнь о летящем драконе» 492
Фэйлэ 飛了 «Улетели» 513
Фэйянь чжуань 非煙傳 511
Фэн «Клен» 578
Фэн гоу 瘋狗 «Бешеная собака» 511
Фэнжао ды еюань 豐饒的原野 «Плодородная степь» 205
Фэн жу фэй тунь 丰乳肥臀 «Большая грудь, широкие бедра» 360
Фэн лэ тин цзи 丰樂亭記 «Записки о беседке Фэнлэтин», «О моем павильоне Роскошного Довольства» 375
Фэн нянь 丰年 «Урожайный год» 204, 289
Фэн су 風俗 «Нравы и обычаи» 568
Фэн су тун и 風俗通義 «Исчерпывающий отчет о распространенных нравах» 314
Фэнтай-цзы хэ Ду ши «Стихи Фэнтай-цзы в подражание Ду [Фу]» 236
Фэнтай-цзы цзи «Собрание Фэнтая» 236
Фэн фу 風賦 «Ода о ветре», «Ветер» 411
Фэн фу 諷賦 «Ода о насмешках» 411
Фэн хэ Тунтайсы футу 奉和同泰寺浮圖 «С почтением вторю [стихотворению] „Буддийский монастырь Тунтайсы“» 613
Фэн хэ Чжао-ван ю сянь 奉和趙王遊仙 «С почтением вторю [„Стихам о] путешествии [к] бессмертным“ Чжаоского принца» 613
Фэн хэ шань чи 奉和山池 «С почтением вторю [стихотворению] „Горное озеро“» 613
Фэнцзин 風景 «Пейзаж» 394, 455
Фэнцзянь лунь «Рассуждение о сословной иерархии» 349
Фэншоу 豐收 «Урожай» 159, 497
Фэн шэнь бан 封神榜 (*тж.* Фэн шэнь яньи 封神演義) «Возведение в ранг духов» 101
Фэнь гэ «Могильная песня» 377
Фэньцзесянь 分界線 «Линия разграничения» 542

Хайго инсюн 海国英雄 «Герой морей» 204
Хай ды мэн 海的夢 «Грезы о море» 238
Хай Жуй багуань 海瑞罷官 «Разжалование Хай Жуя» 169, 453

Хай лу бэнь ши ши» 海錄本事詩 «Море заметок о поводах, [послуживших причиной создания] поэтических строк» 465
Хай лу вэй цзянь ши 海錄未見事 «Море сведений, источник которых неизвестен» 465
Хай лу суй ши 海錄碎事 «Море мелких вещей и заметок» **464**, 465
Хай лу цза ши 海錄雜事 «Море разных заметок» 465
Хай лу цзин цзюй ту 海錄警句圖 «Море заметок с иллюстрациями о поражающих [изысканных поэтических] строках» 465
Хай лу ши ши ши 海錄事始事 «Море заметок о происхождении вещей» 465
Хай нэй ши чжоу цзи 海內十洲記 «Записки о десяти сушах среди морей» 80
Хай фу 海賦 «Ода [о] море» 621
Хай фэн чжоу бао 海风周报 «Морской ветер» (*газ.*) 204
Хайшан хуа лечжуань 海上花列傳 «Цветы на море» 107, 540
Хань Вэй Лю-чао мин цзя цзи 漢魏六朝名家集 «Собрания сочинений прославленных литераторов [эпох] Хань, Вэй и Шести династий» 41
Хань Вэй Лю-чао сань бай мин цзя цзи 漢魏六朝三百名家集 «Собрания сочинений трехсот прославленных литераторов [эпох] Хань, Вэй и Шести династий» 40
Хань Вэй Лю-чао чжуаньцзя вэнь яньцзю «Исследование литературы [эпох] Хань, Вэй и Шести династий» 41
Хань Вэй Лю-чао ши сюань 漢魏六朝詩選 «Избранные лирические призведения [эпох] Хань, Вэй и Шести династий» 212
Хань Вэй цун шу 漢魏叢書 «Собрание книг [эпох] Хань и Вэй» 362, 584
Хань Вэй чжу мин цзя цзи 漢魏諸名家集 «Собрания сочинений прославленных литераторов [эпох] Хань и Вэй» 40, 213
Хань гун цю 漢宮秋 «Осень в Ханьском дворце» 123, 358
Ханьдань цзи 邯鄲記 «Ханьданьская история» 442
Хань е 寒夜 «Холодная ночь» 216
Хань е ды синчэнь 寒夜的星辰 «Звезды в морозную ночь» 269
Хань тайчжун дафу Ян Сюн 漢太中大夫揚雄 «Собрание сочинений ханьского сановника Ян Сюна» 632
Хань У-ди гу ши 漢武帝故事 «Старинные истории о ханьском императоре У-ди» 79
Хань У-ди нэйчжуань 漢武帝內傳 «Неофициальное жизнеописание ханьского императора У-ди» 22, 79
Ханьцзы цзяньхуа фанъань 漢字簡化方案 «Проект упрощения китайских иероглифов» 667
Хань ши чжуань 韓詩傳 «Стихи в версии Хань» 588, 589
Хань шу 漢書 «Книга [об эпохе] Хань», «История [династии] Хань» (*полн. назв.* Цянь Хань шу 前漢書 «Книга [об эпохе] Ранняя Хань») 23, 45, 79, 209, 211, 233, 259, 283, 284, 300, 352, 366, 403, 410, 419, 433, 441, 457, 523, 560, 585, 588, 589, 626, 627, 630, 631, 632, 636, 680, 689, 734, 735, 737
Ханьюй да цыдянь 漢語大詞典 «Большой словарь китайского языка» 660
Хаоли 蒿里 487, 628
Хао цю чжуань «Счастливый брак» 176
Хо 火 «Огонь», «Пламя» 163, 216
Хоба 火把 «Факел» 205
Хо диюй 活地獄 «Живой ад» 107, 323
Ходун бяньсин жэнь 活動變形人 «Метаморфозы, или Игра в складные картинки», «Марионетки», «Метаморфозы» 238, 455
Хо жэнь тан 活人塘 «Могила живых людей» 168
Хоу Хань шу 后漢書 «История Поздней Хань», «Книга [об эпохе] Поздняя Хань» 209, 247, 315, 479, 548, 579
Хо ху чжи е 獲虎之夜 «Ночь охоты на тигра» 448
Хо цзан 火葬 «Огненное погребение» 163, 322
Хоцзай 火災 «Пожар» 303
Хо чжи тяо'у 火之跳舞 «Пляска огня» 448
Хочжэ 活著 «Жить» 619
Хошэн цзяосянцюй 火神交響曲 «Симфония духа огня» 511
Хуа Вэй сяньшэн «Господин Хуа Вэй» 163
Хуа ин цзинь чжэнь «Изящные схватки в цветочном лагере» 503
Хуайнань-цзы 淮南子 «[Трактат] Учителя из Хуайнани», «Философы из Хуайнани», *др. назв.* Хуайнань хун ле — «Хуайнань Великая мудрость», «Великое просветление из Хуайнани» 135, 442, **469**, 554, 610, 724
Хуайси цзачжи 槐西雜誌 «Записки о разном, составленные к западу от дерева софоры» 514
Хуай туй фу 懷退賦 «Ода о переживаниях по поводу отставки» 379
Хуайхэ бяньшан ды эрнюй 淮河邊上的兒女 «Дети реки Хуайхэ» 168
Хуайцзю 怀旧 «Былое» 198
Хуай цзю фу 懷舊賦 «Ода [о] думах про прежние времена», «Жизнь на приволье» 381
Хуай ша 懷沙 «С камнем в объятиях», «С камнем за пазухой» 519, 520, 535, 537
Хуан-ди шу 黃帝書 «Книга Желтого первопредка» 289
Хуанни цзе 黃泥街 «Глиняная улица» 481
Хуанхэ юэ е 黃河月夜 «Лунная ночь на реке Хуанхэ» 383
Хуан цзи цзин ши шу 皇極經世書 «Книга об управлении миром в соответствии с высшим совершенством императора» 692, 739, 741
Хуаньме 幻灭 «Разочарование» 158
Хуаньсиша 浣溪沙 «[*Цы* на мотив] „Хуаньсиша“» 232
Хуаньху цзи 歡呼集 «Радостный клич» 205, 206
Хуацзи цунхуа 滑稽叢話 «Забавные истории» 324
Хуацзи, юйцзи 花季，雨季 «Сезон цветов, сезон дождя» 616
Хуа цзянь (цзи) 花間(集) «Среди цветов (сборник)» 59, 408
Хуа цян 花腔 «Переливы голоса» 334
Хугуан 弧光 «Электродуга» 524

Худе 蝴蝶 «Мотылек» 455
Хуй вэнь чжуань 回文傳 «Повествование о круговых письменах» 334
Хуйда 回答 «Ответ» 223, 512
Хуйи Лу Сюнь сяньшэн «Вспоминая господина Лу Синя» 434
Хуйкэ Цзяньань ци цзы цзи 彙刻建安七子集 «Собранные воедино собрания произведений „Семи цзяньаньских мужей“» 317, 526
Хуй сань цзяо 會三教 «Объединяя Три учения» 438
Хуй чжу лу 揮麈錄 «Записи помахивающего мухобойкой» 278
Хуй чунь чжи цюй «Мелодии о возвращении весны» 449
Хун 虹 «Радуга» 158, 355
Хун гаолян 红高粱 «Красный гаолян» 360, 426
Хун гаолян цзяцзю «Красный гаолян:семейная сага» 360
Хунду бай лянь шэн 洪都百煉生 «Рожденный в ста плавильнях Хунду» 353
Хуланьхэ чжуань 呼兰河传 «Сказание о реке Хулань» 434
Хун лоу мэн 紅樓夢 «Сон в красном тереме» 24, 103, 104, 107, 114, 143, 181, 187, 188, 246, 399, 451, **471**–478, 485, 501, 508, 540, 606, 687
Хун мин цзи 弘明集 «Собрание [сочинений], светоч [истины] распространяющих») 348
Хун фу 鴻賦 «Ода о лебеде» 549
Хунфэнь 紅粉 «Румяна» 414
Хунци пу 紅旗譜 «История красного знамени», «Четыре поколения» 169
Хуншуй 洪水 «Наводнение», «Потоп» 449
Хунь и 渾儀 «Армиллярная сфера» 600
Хун янь 紅岩 «Красный утес» 116, 169
Хуси 呼吸 «Дыхание» 407
Хуцзы «Тигрёнок» 601
Хуцзя шиба пай 胡茄十八拍 «18 песен на мелодии варварской свирели», «Гуннская свирель» 480
Ху шан ды бэцзюй «Трагедия на озере» 448
Хэ-бо 河伯 «Дух реки Хуанхэ» 518
Хэбэй минь 河北民 «Народ Хэбэя» 232
Хэбянь ды цоу 河邊的錯誤 «Ошибка у реки» 619
Хэ ды цзысунь 河的子孙 «Дети реки» 544
Хэй мудань 黑牡丹 «Черный пион» 365
Хэйсэ ды удао «Черный танец» 481
Хэй сюаньфэн 黑旋风 «Черный вихрь» 364
Хэй тань лун 黑潭龙 «Дракон черной пучины» 221
Хэн чуй цюй цы 横吹曲辭 «Песни, [исполняемые] под аккомпанемент свирелей» 371, 626
Хэншань 衡山 «Горы Хэншань» 620
Хэнь «След» 481
Хэнь фу «Ода об обидах» 528
Хэнь хай 恨海 «Море ненависти», «Море скорби» 107, 451
Хэпин чжи лу 和平之路 «Дорога мира» 431
Хэпин юйянь 和平寓言 «Притчи мира» 635
Хэсэ ды няоцюнь 褐色的鳥群 «Стая бурых птиц» 289
Хэ фу «Ода о горном фазане» 242, 459
Хэ чун тянь «Журавль устремился в небо» 354

Цай Вэнь-цзи 蔡文姬 «Цай Вэнь-цзи» 272
Цай лянь цюй 采/採蓮曲 «Песня о сборе лотосов» 234, 244
Цайфэн бао «Нравы» (*газ.*) 451
Цайчжу ды эрнюймэнь 財主的兒女們 «Дети богача» 165
Цанлан шихуа 滄浪詩話 «Рассуждения Цанлана о стихах», «Слова о стихах Бирюзовых волн» 65, 142, 391
Цан хай фу 滄海賦 «Ода о лазурном море» 484
Цан-цзе пянь 倉頡篇 «Список Цан-цзе» 661, 680, **727**, 729, 734, 735
Цань гу син 蠶穀行 «Песня о хлебе и шелковичных червях», «Песня о шелкопрядах и зерне» 55, 299
Цаньлао ды фуюнь 苍老的浮云 «Дряхлое облако» 481
Цань у 殘霧 «Остатки тумана», «Обрывки тумана» 322
Цаньхунь цюй «Призрак» 443
Цао Вэй фу цзы ши сюань «Избранная лирика отца и сыновей клана Вэйских Цао» 482, 486
Цао Пи цзи цзяо чжу 曹丕集校注 «Собрание произведений Цао Пи с текстологическими исправлениями и комментарием» 482
Цао Цао цзи 曹操集 «Собрание произведений Цао Цао» 486
Цао цзи цюань пин 曹集銓評 «По достоинству оцененное собрание сочинений Цао» 490
Цемянь «Фланг» 435
Це юнь 切韻 «Разрезания и рифмы», «[*Фань*]*це* и рифмы» 644, 683, **728**, 733, 739, 741, 742
«Це юнь као» 切韻考 «Исследование „Це юня“» 724
«Це юнь чжи чжан ту» 切韻指掌圖 «Таблицы, облегчающие пользование „Це юнем“» 739
Цза гань 雜感 «Разные чувства» 470
Цза гэ яо цы 雜歌謠辭 «Различные песни и песни-*яо*» 627
Цзамэнь ды шицзе 咱们的世界 «Наш мир» 364
Цзай дунцзин ды сыгэ чжунгожэнь 在東京的四個中國人 «Четверо китайцев в Токио» 171
Цзай ланцзянь шан 在浪尖上 «На гребне волны» 206, 578
Цзай сиюйчжун ды хухань 在細雨中的呼喊 «Крик среди дождя» 619
Цзай тяньхуабаньшан тяо'у 在天花板上跳舞 «Танцы на потолке» 407
Цзай хэпин ды жицзыли 在和平的日子裏 «В мирные дни» 298
Цзай цяолян гундишан 在桥梁工地上 «Мост» 344
Цзай яньхань ды жицзы ли 在嚴寒的日子裏 «В дни холодов» 294
Цзанши 丧事 «Похороны» 445
Цзао ань, пэнъю 早安朋友 «Доброе утро, друг» 544
Цзао фа Хуанхэ цзи ши 早发黄河即事 «Утром отправился в путь по реке Хуанхэ и написал об увиденном» 383
Цзасэ 雜色 «Чалый» 238
Цза ти ши 雜詩 «Стихи в разных стилях» 426, 528
Цза цюй гэ цы 雜曲歌辭 «Песни на разные мелодии» 249, 317, 627
Цза чжи 雜志 «Разные записи» 568

Цза чжуань 雜传 «Различные предания» 311
Цза ши 雜詩 «Стихи о разном» (Ван Цань) 242
Цза ши 雜詩 «Стихи о разном» (Ин Цюй) 312
Цза ши 雜詩 «Стихи о разном» (Инь Чжун-вэнь) 313
Цза ши 雜詩 «Стихи о разном» (Кун Жун) 316
Цза ши 雜詩 «Стихи о разном» (Фу Сюань) 462
Цза ши 雜詩 «Стихи о разном» (Цао Чжи) 491, 492
Цза ши 雜詩 «Стихи о разном» (Цзян Янь) 426
Цза ши 雜詩 «Стихи о разном» (Чжан Се) 542, 543
Цза ши 雜詩 «Стихи о разном» (Чжан Хуа) 547, 548
Цза ши ши эр шоу «Стихи о разном. Двенадцать стихотворений» 444
Цза шо 雜說 «Разные сказания» 403
Цзехунь 结婚 «Женитьба» 357
Цзе Цзы-туй 125
Цзе ю фу 節遊賦 «Ода о путешествии» 458
Цзи гу лу 集古錄 «Записи о собранных древностях» 377
Цзидянь цзюйчжан ды и тянь 機電局長的一天 «Один день из жизни начальника энергетического управления» 524
Цзи и цзи 集異記 «Собрание записей об удивительном» 83
Цзи Кан цзи 嵇康集 «Собрание произведений Цзи Кана» 500
Цзилю 激流 «Стремительное течение» 216
Цзинань син цзи 濟南行記 «Записки о путешествии по Цзинани» 608
Цзинбэнь тунсу сяошо 京本通俗小說 «Общедоступные повести из столицы», «Общедоступные/Простонародные рассказы, изданные в столице» 94, 468, 686, 687
Цзин бяо 景表 «Таблицы [счислений] по солнцу» 600
Цзин ду 京都 «Столичные города» 458
Цзинлинчэн Силоу юэ ся инь 竟陵城西樓月下吟 «Стихи, сложенные при заходе луны у западной башни в городе Цзинлин» 391
Цзин лу е фа 京路夜發 «Ночью еду по дороге, ведущей в столицу» 390
Цзин лэ 精列 «Распадается наисовершеннейшее» 488
Цзинсинь дунпо ды иму 惊心动魄的一幕 «Трогательная сцена» 343
Цзин тай цзи 荊臺集 «Цзинские террасы» 408
Цзин хуа юань 鏡花緣 «Цветы в зеркале» 24, 106, 187, 325
Цзин чэн чунь му 京城春暮 «Весенние сумерки в стольном граде» 383
Цзин ши 鏡詩 «Стихи о зеркале» 613
Цзин ши тун янь 警世通言 «Слово доступное, мир предостерегающее» 94, 463, 468
Цзинь Ван юцзюнь цзи 晉王右軍集 «Собрание произведений Вана, [командующего] правым крылом армии, [жившего в эпоху] Цзинь» 240
Цзинь гу ци гуань 今古奇觀 «Удивительные истории нашего времени» 452, 468, **501**
Цзинь дай цюй цы 近代曲辭 «Песни на недавно появившиеся мелодии» 627
Цзинь дун 金洞 «Золотая пещера», 635
Цзиньлин хуай гу 金陵怀古 «В Цзиньлине думаю о древнем», «В Цзиньлине вспоминаю древность» 231, 384
Цзинь Лю Юэ-ши цзи 劉越石集 «Собрание произведений Лю Юэ-ши [эпохи] Цзинь» 346
Цзинь пин мэй 金瓶梅 «Цзинь, Пин, Мэй, или Цветы сливы в золотой вазе», 102–105, 142, 187, 188, 226, 308, 320, 473, 478, 497, **501**–508, 510
Цзинь пин мэй цы-хуа 金瓶梅詞話 «„Цзинь, Пин, Мэй“ со стихами *цы*», «„Цзинь пин мэй“ в повествовании со стихами», *сокр*. «Цы-хуа» 320, 504–506
Цзиньси цзянь тань 金谿閒談 «Праздные беседы в Цзиньси» 218, 224
Цзинь сы сян юэ гэ 晉四廂樂歌 «Песни [династии] Цзинь [для исполнения] в четырех флигелях» 285
Цзиньтянь 今天 «Сегодня» (*журн*.) 223, 512
Цзинь тянь ди цзяо Минтан у шоу 晉天地郊明堂五首 «Пять песен [династии] Цзинь [для исполнения во время жертвоприношений] Небу и Земле в предместных храмах и в святилище Минтан» 285
Цзинь у мэн «Сон в золотом доме» 508
Цзинь цзи 金記 «Записи [деяний дома] Цзинь» 268
Цзинь цзун мяо гэ 晉宗廟歌 «Песни [династии] Цзинь [для исполнения] в храме императорских предков» 285
Цзинь Ча Цзи син 晋察冀行 «Поездки по Шаньси-Чахар-Хэбэйскому району» 559
Цзинь Чжан сыкун цзи 晉張司空集 «Собрание произведений канцлера Чжана, [жившего в эпоху] Цзинь» (*др. назв*. Чжан Мао-сянь цзи «Собрание произведений Чжан Мао-сяня») 546
Цзинь Чжан Цзин-ян цзи «Собрание произведений Чжан Цзина-яна [эпохи] Цзинь» 542
Цзинь шу 金書 «История [династии] Цзинь», «Книга [об эпохе] Цзинь» 239, 268, 272, 304, 313, 337, 341, 346, 347, 361, 378, 379, 408, 421, 428, 460, 498, 515, 542, 545, 551, 563, 603, 620, 626
Цзинянь бэй 紀念碑 «Монумент» 512
Цзи син 紀行«Путевые заметки» 458
Цзи тянь 籍田 «Императорское поле» 438
Цзи тянь фу 籍田賦 «Ода [о] пахоте императорского поля» 381
Цзи-хай цзаши 己亥雜詩 «Разные стихи [года] Цзи-хай» 73
Цзицзе силе 季節系列 «Тетралогия сезонов», «Сезон любви», «Сезон утрат», «Сезон метаний», «Сезон карнавала»] 238
Цзи цзи чжи «Библиографические анналы» 632
Цзи цзю пянь 急就篇 «Быстрый успех», «Список быстрого попадания [в цель]» 661, 680, 690, **729**, 734
Цзи чжунсань цзи 嵇中散集 «Собрание произведений Цзи, [вельможи] *чжунсаня*» 499
Цзичжун шу 汲冢書 «Цзичжунские книги», «Книги/документы, находившиеся в Цзи» 361
Цзи юнь 集韻 «Полный „[Це] юнь“» 660, 729, 741
Цзо Тай-чун цзи 左太沖集«Собрание произведений Цзо Тай-чуна» 515
Цзоцзя «Писатель» (*журн*.) 426

Цзо чжуань 左傳 «Комментарий Цзо», «Предание Цзо» (*др. назв.* Чунь цю Цзо чжуань) 29, 143, 275, 473, 591, 636, 676
Цзу дао Чжао-ван ин чжао ши 祖道趙王應詔詩 «Стихи написанные по велению Чжаоского принца о жертвоприношении духам дорог» 546
Цзуйвэн таньлу 醉翁談錄 «Беседы охмелевшего старца», «Записи бесед охмелевшего старца» 118, 469
Цзуй вэн тин цзи 醉翁亭記 «В беседке пьяного старца», «Записки о беседке Пьяного Старца» 375
Цзуй син ши 醉醒石 «Камень отрезвления» 94, 473
Цзуй хоу ды гаоду 最後的高度 «Последняя высота» 553
Цзумулюй 祖母綠 «Изумруд» 553
Цзуфу цзай фуцинь синьчжун 祖父在父親心中 «Дед живет в памяти отца» 455
Цзучжибу синьлай ды няньцинжэнь 組織部新來的年輕人 «Новичок в орготделе» 238
Цзы бу юй 子不語 «О чем не говорил Конфуций» 92
Цзыдань чуаньго пинго «Пробитое пулей яблоко» 326
Цзыдибин «Родная армия» 559
Цзыдишу цзунму 子弟書總目 «Сводный каталог *цзыдишу*» 119
Цзые 子夜 «Перед рассветом» 159, 195, 355, 559
Цзы-е гэ 子夜歌 «Песни полуночи», «Песни Цзы-е» 371, 437
Цзы-е гэ эр шоу 子夜歌而首 «Два стихотворения „Песни полуночи“» 437
Цзы-е сы ши гэ 子夜四時歌 «Песни полуночи о четырех временах года» 437
Цзыжэнь чжуань 梓人傳 «Рассказ о плотнике» 349
Цзылолань 紫罗兰 «Цветы левкоя» (*журн.*) 540
Цзы Мулань ти фу цун цзюнь 雌木蘭替父從軍 «Му Лань вместо отца идет в поход» 423
Цзы сюй 秩序 «Автобиография» 300, 631
Цзы-сюй фу 子虛賦 «Ода/Поэма о Цзы-сюе» 419
Цзы сяо цзи 紫簫記 «Пурпурная свирель» 442
Цзы хуй 字彙 «Свод иероглифов» 691
Цзы цзянь Нань-цзы «Конфуций встречается с Нань-цзы» 子见男子 326
Цзы чай цзи 紫釵記 «Пурпурная шпилька», «Рубиновая шпилька» «Фиолетовая шпилька» 442
Цзы чжи тун цзянь 資治通鑑 «Зерцало всеобщее, управлению помогающее» 225, 453
Цзэн Байма-ван Бяо ши 贈白馬王彪詩 «Стихи, преподнесенные в дар принцу Бяо, правителю удела Байма/Бома» 491
Цзэн бе эр шоу 贈別二首 «Дарю на прощание два стиха», «В дар перед разлукой. Два стихотворения» 294
Цзэн Ван Цань ши 贈王粲詩 «Стихи в дар Ван Цаню» 491
Цзэн Вэнь Шу-лян 贈文叔良 «В дар Вэнь Шу-ляну» 241
Цзэн Го-фань 曾國藩 «Цзэн Го-фань» 171, 443
Цзэн Дин И ши 贈丁翼詩 «Стихи в дар Дин И» 491
Цзэн дин Хань Вэй цун шу 增訂漢魏叢書 «Дополненное и исправленное собрание книг эпох Хань и Вэй» 362
Цзэн Се Ань ши 贈謝安詩 «Стихи в дар Се Аню» 409
Цзэн Сюй Гань 贈徐幹 «В дар Сюй Ганю» 350
Цзэн сюцай жу цзюнь 贈秀才入軍 «Стихи в дар студенту-*сюцаю* по случаю его отбытия в армию» 500
Цзэн у гуань чжунланцзянь 贈五官中郎軍 «В дар начальнику стражи пяти ведомств» 350
Цзэн Цай Цзы-ду ши 贈蔡子篤詩 «Стихи, преподнесенные в дар Цай Цзы-ду» 241
Цзэн цун ди 贈從弟 «В дар двоюродному брату», «Послания к брату» 350
Цзэн Чжэн Мань-ли ши сы шоу 贈鄭曼李詩四首 «Четыре стихотворения, преподнесенные в дар Чжэн Мань-ли» 342
Цзэ цзы 責子 «Укоряю сыновей» 444
Цзю бянь 九辯 «Девять рассуждений» 353, 411, 573
Цзюван ши бао 救亡时报 «Время спасать Родину» (*газ.*) 204
Цзюго «Винное царство» 360
Цзю гун фу 九宮賦 «Ода о девяти дворцах» 458
Цзю гэ 九歌 «Девять песен» 44, 284, 328, 329, 372, 411, 459, **518**, 519, 535, 572, 573
Цзю дэ сун 酒德頌 «Хвала пьяной добродетели», «Хвала достоинствам вина», «Гимн благости вина» 347
Цзюйбэнь «Драматургия» (*журн.*) 497
Цзюй сун 橘頌 «Ода мандариновому дереву» 44, 412, 459, 519, 520
Цзюйчжай цзи 橘齋集 «Собрание из кабинета Цзюйчжай» 408
Цзюй-ши цзи 居士集 «Собрание отшельника» 377
Цзю мин ци юань 九命奇冤 «Девять жизней», «Убийство девяти» 107, 451
Цзюнь ма хуан 君馬黃 «Господина конь — гнедой», «У господина конь буланый» 629
Цзю Тан шу 舊唐書 «Старая история [династии] Тан» 234, 271, 370, 405, 411, 617
Цзю фу 酒賦 «Ода о вине» 242
Цзю фэн чэнь 救風塵 «Спасение падшей», «Спасение обманутой» 275
Цзю чжан 九章 «Девять напевов», «Девять элегий» 44, 328, 411, 459, **519**–521, 535, 537, 572, 573
Цзюэдуй синьхао 絕對信號 «Абсолютный сигнал» 269
Цзюэ у «Пробуждение» (*журн.*) 511
Цзя 家 «Семья» 159, 216, 496
Цзя ай 家癌 «Недуг семьи» 280
Цзя мэн фу 嘉夢賦 «Ода о прекрасном сне» 425
Цзян Вэнь-тун цзи хуй чжу 江文通彙注 «Собрание произведений Цзян Вэнь-туна со сводным комментарием» 528
Цзян Лилин цзи 江醴陵集 «Собрание произведения Цзяна, Лилинского [князя]» 528
Цзянлин нюй гэ 江陵女歌 «Девушка из Цзянлина» 371, 372
Цзян мин чжи Е ши 將命至業詩 «Получил приказ отправиться в Е» 613
Цзян мин ши бэй ши ду Гуабу Цзян ши 將命使北始渡瓜步江詩 «Получив приказ следовать на

север, переправляюсь через Янцзы у [гор] Гуабу» 613
Цзян на и ань 江那一岸 «Тот берег реки» 45, 454
Цзян-нань 江南 «К югу от реки» 628
Цзяннань чунь цзюэцзюй 江南春絕句 «Весна в Цзяннани» 294
Цзян тин е юэ сун бе эр шоу 江亭夜月送别二首 «Два стиха на прощанье лунной ночью в беседке над рекой» 233
Цзян фу 江賦 «Ода о реке», «Ода о Янцзы» 274
Цзянху цзи 江湖集 «Сборник стихов поэтов рек и озер» 65
Цзян Цзы-лун дуаньпянь сяошо цзи 蔣子龍短篇小說集 «Сборник рассказов Цзян Цзы-луна» 525
Цзян Цзы-лун чжунпянь сяошо сюань 蔣子龍中篇小說集 «Избранные повести Цзян Цзы-луна» 525
Цзян цунь сяо цзин «Небольшой эпизод в заречной деревне» 448
Цзян шан 江上 «На реке» (Ван Ань-ши) 232
Цзян шан 江上 «На реке» (Сяо Цзюнь) 435
Цзянъюньлоу шу му 絳雲樓書目 «Каталог книг из терема Цзянъюньлоу» 223
Цзянь-вэнь-ди цзи 簡文帝記 «Записи о [правлении] императора Цзянь-вэнь-ди» 421
Цзянь, вэньи, жэньминь 劍,文藝,人民 «Меч, искусство, народ» 479
Цзянь дэн синьхуа 剪燈新話 «Новые рассказы у (горящего) светильника» 89, 511, 534
Цзянь дэн юй хуа 剪燈餘話 «Продолжение „Новых рассказов у горящего светильника“» 90
Цзяньин жу шуй 堅硬如水 «Жесткий, как вода» 634, 635
Цзянь фу бэй 薦福碑 «Стела из храма Цзяньфу» 358
Цзяньфу цзи «Очищение» 326
Цзяньхуацзы цзунбяо 簡化字總表/简化字总表 «Сводный список упрощенных иероглифов» 667, 687
Цзян Янь хоу цзи 江淹侯集 «Собрание произведений князя Цзян Яня» 528
Цзян Янь цзи 江淹集 «Собрание произведений Цзян Яня» 528
Цзяо ды саодун 腳的騷動 «Ногам покоя нет» 553
Цзяолю «Слияние» 364
Цзяоляо фу 鷦鷯賦 «Ода о крапивнике» 547, 548
Цзяо мяо гэ цы 郊廟歌 «Храмовые песнопения», «Песни/гимны предместных храмов» 626
Цзяо нюй ши 嬌女詩 «Чаровницы» 515, 516
Цзяо сы 郊祀 «Жертвоприношения в предместных храмах» 458
Цзяо сы гэ ши 郊祀歌詩 «Песни для исполнения [во время] жертвоприношений в предместных храмах» 284
Цзяо сы фу 郊祀賦 «Ода о жертвоприношениях в предместном храме» 458
Цзяо ся люй 腳下 «Туфельки» 605
Цзяо Хун чжуань 嬌紅傳 «Жизнеописание Цзяо и [служанки] Хун» 88, 90
Цзяоча паодун «Перекрестный бег» 466
Цзяо Чжун-цин ци 焦仲卿妻 «Жена Цзяо Чжун-цина», «Стихи о жене Цзяо Чжун-цина» 316
Ци ай ши 七哀詩 «Стихи о семи печалях», «Семь печалей» 241, 242, 307, 492, 552
Ци бу ши 七步詩 «Стихи за семь шагов» 491
Циван 棋王 «Царь шахмат», «Король шахмат» 206, 426, 427
Ци ду фу 齊都賦 «Ода о столице Ци» 425
Ци и 奇異 «Удивительное и необычайное» 568
Ци мин ван гэ цы ци шоу «Семь песен о просветленном князе Ци» 236
Цин 情 «Чувства» 459
Ци Нань цзяо юэ чжан 齊南郊樂章 «Песни [династии] Ци для исполнения в Южном предместье» 285
Цин бо пянь 輕薄篇 «Песнь о легком и тонком» 546
Цин-бо цза чжи 清波雜志 «Разные записи Цинбо» 278
Цингань юй 情感獄 «Тюрьма чувств» 635
Цин дяо цюй 清調曲 «Мелодии чистого лада» 628
Цин лоу мэн 青楼梦 «Сон в синем тереме» 105
Цин мин 清明 «День поминовения» 450
Цинмин цянь-хоу 清明前後 «В дни поминок» 356
Цин нюйжэнь цайми 請女人猜謎 «Прошу женщину отгадать загадку» 407
Циннянь би чжи чжунго вэньсюэ «Что должна знать молодежь о китайской литературе» 541
Цинпин шаньтан хуабэнь 清平山堂話本 «Повести из горного приюта чистоты и мира» 94, 468
Цин со гао и 青瑣高議 «Высокие суждения у Зеленых/дворцовых ворот» 86, **530**–532
Цин сы фу 清思賦 «Ода о чистых думах» 305
Цин фэй 轻肥 «В тонких одеждах, на сытых конях» 221
Цинхуан 青黃 «Цинхуан» 289
Цин хэ цзо ши 清河作詩 «Чистая река» 483
Цинцю-цзы гэ 青丘子歌 «Песня о муже с Зеленого холма» 68, 270
Цин чуань фу 清川賦 «Ода о чистом потоке» 484
Цин чунь (*журн*.) 280
Цинчунь ваньсуй 青春万岁 «Да здравствует юность» 238
Цинчунь ци 青春期 «Период созревания» 544, 545
Цинчунь чжи гэ 青春之歌 «Песня молодости» 169
Цин чэн чжи лянь 倾城之恋 «Любовь, что рушит города» 540
Цин шан цюй цы 清商曲辭 «Песни на мелодии *цин* и *шан*» 371, 626
Цин ши 情史 «История чувств» 463
Цин ши 情詩 «Стихи о любви» (Сюй Гань) 424
Цин ши 情詩 «Стихи о любви» (Цао Чжи) 492
Цин ши 情詩 «Стихи о чувствах» (Чжан Хуа) 547, 548
Цинь гэ 秦歌 «Циньские напевы» 221
Цинь гэ 琴歌 «Песня для *циня*» 307
Цинь нюй сю син 秦女休行 «Песня о судьбе женщины из Цинь» 461
Цинь фу 琴賦 «Ода [о] цитре», «Ода [о] лютне» 459, 462, 499, **532**, 533
Цинь фу инь 秦婦吟 «Жалобы женщины [из земель] Цинь» 59
Цинь цюй гэ цы 琴曲歌辭 «Песни для *циня*» 627
Цинь чжун инь 秦中吟 «Циньские напевы» 627

Цинь Ши-хуан 秦始皇 «Цинь Ши-хуан» 232
Цин Ян 青陽 «Весеннее светило» 284
Ци Се цзи 齊諧記 «Записи Ци Се» 81
Ци Се хоу цзи 齊諧後記 «Продолжение „Записей Ци Се“» 81
Цисинь бао «Удивительные новости» (*газ.*) 451
Ци сянь лунь 七賢論 «Рассуждение/Суждения о семи мудрецах» 564, 603
Ци ся у и 七俠五義 «Семеро храбрых, пятеро справедливых» 594
Ци у лунь «Об управлении вещей» 561
Ци фа 七發 «Семь наставлений» 366
Цицзе чэнцюнь 妻妾成群 «Жены и наложницы» 414
Ци чу чан 氣出昌 «Песнь вырвавшемуся духу» 487, 488
Ци Ши чжуан 齊詩傳 «Стихи в версии Ци» 589
Ци ши эр цзя цзи 七十二家集 «Собрания сочинений 72 литераторов» 40
Цишоу вэйшэммо гэчан муцинь 骑手为什么歌唱母亲 «Почему пастухи поют о матери?» 554
Ци юй цзи гэ 齊雩祭歌 «Песни [династии] Ци для жертвоприношений во время засухи с молением о дожде» 285
Ци юэ «Июль» 162
Ци юэ ци жи ши тайцзы янь Сюаньпу «О пире, [устроенном] его августейшим высочеством, наследником престола в парке Сюаньпу после проведения [Праздника] 7-го дня 7-го месяца» 379
Ци юэ эр ши и жи вайго ляньцзюньжэнь фань цзин ши 七月二十一日外国联军人犯京师 «21-го числа 7-го месяца объединенная армия иностранных держав вторглась в столицу» 471
Цун сэньлиньли лай ды хайцзы 從森林裏來的孩子 «Дитя, пришедшее из леса» 552
Цун цзюнь син 從軍行 «В военном походе» (Ван Чан-лин) 244
Цун цзюнь син 從軍行 «Стихи о походе» (Ван Цань) 241
Цунь лу дай во хуй цзя 村路带我回家 «Дорога сельская, ведущая меня домой» 445
Цунь сюэ е цзо 村雪夜坐 «В жестокую стужу в деревне» 221
Цу ху лу «Тыква-горлянка с уксусом» 511
Цывэнь сянь гэй шаонюй Ян Лю 此文獻給少女楊柳 «Эту повесть посвящаю девушке Ян Лю» 619
Цы лунь 詞論 «Рассуждения о *цы*» 63
Цы сюань 詞選 «Избранные стихи [в жанре] *цы*» 144
Цы хай 辞海 / 辭海 «Море слов»
Цы-хуа 詞話 *см.* Цзинь пин мэй цы-хуа
Цы юань 詞源 «Источник *цы*» 64
Цэ линь 策林 «Лес заметок» 221
Цю 秋 «Осень» 216
Цюань Сун цы 全宋詞 «Полное собрание *цы* [эпохи] Сун» 377, 406
Цюань Сун ши 全宋詩 «Полное собрание поэзии/стихотворений [эпохи] Сун» 377, 406
Цюань Хань Сань-го Цзинь Нань-бэй-чао ши «Полное [собрание] лирической поэзии [эпох] Хань, Троецарствия, Цзинь, Южных и Северных династий» 41
Цюань шан гу сань дай Цинь Хань Сань-го Лючао вэнь 全上古三代秦漢三國六朝文 «Полное [собрание] литературы глубокой древности, трех [первых] эпох, [эпох] Цинь и Хань, Троецарствия и Шести династий» 41
Цю гэ 秋歌 «Осенние песни» 371, 372, 437
Цю е чан 秋夜长 «Длинна осенняя ночь» 234
Цю жи 秋日 «Осенний день» 409
Цюй-хочжэ сун «Ода похитителю огня» 383
Цюй чэ пянь 驅車篇 «Еду в повозке» 492
Цюй Юань 屈原 «Цюй Юань» 165, 271
Цюй Юань Цзя И ле чжуань 屈原賈宜列傳 «Жизнеописание Цюй Юаня и Цзя И» 536
Цю лань пянь 秋蘭篇 «Песнь об осенней хризантеме» 461
Цюньчжун 群众 (*журн.*) 559
Цю си 秋夕 «Осенний вечер» 294
Цю син фу 秋興賦 «Ода [об] осеннем настроении», «Осенний подъем вдохновенья» 381
Цю фэн цы 秋風辭 «Песнь об осеннем ветре», «Осенний ветер» 352
Цю хуай «Осенние думы» 392
Цю Ху син 秋胡行 «Песни Цю Ху» 482, 486, 499
Цю шоу 秋收 «Осенний урожай» 205
Цюэ дун мэнь син 卻東西門行 «На измененный мотив „Восточные, Западные ворота“» 487
Цююй тань 秋雨歎 «Вздыхаю об осенних дождях» 298
Цянтоу машан 牆頭馬上 «Верхом у ограды» 220
Цянь мао 前茅 «Авангард», «Знак авангарда» 271
Цяньнюй ли хунь 倩女離魂 «Душа Цянь-нюй расстается с телом» 569
Цяньпао «Аванпост» (*журн.*) 565
Цяньсянь (*журн.*) 299
Цянь Хань шу 前漢書 «Книга об эпохе Ранняя Хань» 209; *см.* Хань шу
Цянь цзы вэнь 千字文 «Тысячесловие» 661
Цяо 桥 «Мост» 496
Цяо гуанчжан хоучжуань 喬廣長後傳 «Продолжение истории директора Цяо» 524
Цяо чанчжан шанжэнь цзи 喬廠長上任記 «Директор Цяо приходит на завод» 266, 524

Ча баньчэ майцзе 差半车麦秸 «Не хватает полтелеги соломы» 637
Чагуань 茶館 «Чайная» 169, 322
Чан гэ син 長歌行 «Песня о бесконечном», «Протяжная песня» 604, 628
Чан ди фу 長笛賦 «Ода о флейте» 459
Чан мэнь фу 長門賦 «Ода о длинных воротах», «Там, где длинны ворота» 419
Чан-син цзи 長興集 «Собрание Чан-сина» 600
Чан хэ 长河 «Длинная река» 602
Чан хэнь гэ 長恨歌 «Песнь о вечной печали», «Вечная печаль» (Бо Цзюй-и) 57, 130, 221
Чан хэнь гэ 長恨歌 «Песнь о вечной печали» (Ван Ань-и) 230
Чанчэн ваньли ту 长城万里图 «Панорама Великой стены» 560
Чанши цзи 嘗試集 «Сборник опытов» 156, 195
Чанши юй тунши 常識與通識 «Знания общедоступные и знания доскональные» 206

Чан шэн дянь 長生殿 «Дворец вечной жизни» 130, 478
Чанъань гу и 長安古意 «Чанъань — подражание древнему» 53
Чанъань ю ся се син 長安有狹斜行 «Узкая улочка в Чанъани»628
Чань фу 蟬賦 «Ода о цикаде» 459
«Чан-э улетает на луну» 26
Чан юэ 常樂 «Песни для повседневного исполнения» 626
Чан ян фу 長杨賦 «Высокий тополь» «Ода [о дворце] высокого тополя» 631, 632
Чао чжи 朝制 «Установления при дворе» 567
Чаочжэ дуннань цзоу 朝著東南走 «На юго-восток» 635
«Частное жизнеописание ханьского императора У-ди» 22
Чатубэнь Чжунго вэньсюэши 插圖本中國文學史 «Иллюстрированная история китайской литературы» 569
Чжа гэнь 紮根 «Пустить корни» 466, 513
Чжан Лян 232
Чжан Мао-сянь цзи «Собрание произведений Чжан Мао-сяня» 546
Чжан Се чжуанъюань 張協狀元 «Чжан Се, победитель на экзамене» 128
Чжан Хэцзянь цзи 張河間集 «Собрание произведений Хэцзяньского Чжана» 549
Чжань чэн нань 戰城南 «Битва к югу от города», «В сражении к югу от города» 45, 629
Чжань шэн 戰聲 «Голоса войны» 272
Чжань ю 战友 «Боевые друзья» 449
Чжань янь 占驗 «Сбывшиеся предсказания» 568
Чжао инь ши 招隐士 «Призывание скрывшегося от мира» 247, 339, 409, 459, 515, 547, 552, **554**, 555, 574
Чжаомин Вэнь сюань чжу «Комментарий к „Избранным произведениям изящной словесности“ Пресветлого [наследника]» 259
Чжао-мин тайцзы цзи «Собрание произведений наследного принца Чжао-мина» 432
Чжао Фэйянь нэйчжуань 趙飛燕內傳 «Неофициальное жизнеописание Чжао-Ласточки» 79
Чжао хуа си ши «Утренние цветы, собранные вечером» 336
Чжао хунь 招魂 «Призывание души» 284, 293, 411, 535, 537, **555**, 556, 573, 628
Чжао-яньван 趙閻王 «Чжао-дьявол» 156
Чжи «Обзор» 147
Чжи нан 智囊 «Сума мудрости» 463
Чжиньбао «Путеводитель» (*газ.*) 323
Чжинюй ту 织女图 «Ткачиха» 383
Чжи ся 指瑕 «Указываю на изъяны» 233
Чжисян шу 致橡樹 «К дубу» 512
Чжихэ ци шо 治河七說 «Семь советов по освоению реки» 353
Чжи цзя 治家 «Управление домом» 567
Чжи юй фу 止欲賦 «Ода о сдерживании желаний» 307, 576
Чжоу-ван чжуань 周王傳 «Жизнеописание Чжоуского царя» 362
Чжоу ван ю син цзи 周王遊行記 «Записи о странствовании/путешествии чжоуского царя» 362
Чжоу и 周易 *см.* И цзин
Чжоу ли 周禮 «Чжоуские правила благопристойности», «Чжоуский ритуал» 231
Чжоу мэй сян 芻梅香 «Ловкая наперсница» 569
Чжоу нань 周南 «[Песни царства] Чжоу и [земель] к югу [от него]» 591
Чжоу сун 周頌 «Гимны Чжоу» 592
Чжоу цзун мяо гэ 周宗廟歌 («Песни [династии Северная] Чжоу [для исполнения] в храме императорских предков» 612
Чжоу чжун ван юэ 舟中望月 «В лодке любуюсь луной» 613
Чжоу шу 周書 «Книга [об эпохе Бэй (Северная)] Чжоу» 611
Чжоу янь шэ гэ цы 周燕歌辭 «Песнопения [династии Северная] Чжоу [для исполнения во время] пиршественных церемоний и стрельбы из лука» 612
Чжуан-цзы 莊子 «[Трактат] Учителя Чжуана» 56, 93, 380, 413, 426, 499, 524, **560**–562, 588
Чжуан-цзы инь цзе «Изъяснения сокрытого в „Чжуан-цзы“» 428
Чжуань Кун-цзы чжэн янь цзин цю хуай ши 撰孔子正言竟述懷詩 «Стихи о чувствах, возникших при составлении Истинных речений Учителя Куна» 438
Чжуань чжэн фу 撰征賦 «Ода-повествование о походе» 314
Чжуйи Няо-ю сяньшэн 追憶鳥攸先生 «Вспоминая господина Няо-ю» 289
Чжуй си ю ши 追昔遊蹤 «Воспоминания о былых поездках» 57
Чжуйцю 追求 «Поиски» 158
Чжуйцю чжихуй 追求智慧 «В погоне за мудростью» 544
Чжу лу 朱鷺 «Красная цапля» 629
Чжу мин 朱明 «Пурпурный свет» 284
Чжунвэнь да цыдянь 中文大辭典 / 中文大辞典 «Большой словарь китайского письменного языка» 660
Чжунго 中国 (*газ.*) 481
Чжунго вэньсюэ ши ды фэньци вэньти «Проблемы периодизации истории китайской литературы» 569
Чжунго дандай вэньсюэши «История современной китайской литературы» 443
Чжунго жэнь 中國人 «Китайцы» 327
Чжунго мугэ 中國牧歌 «Китайские пасторали» 450
Чжунго. Нунцунь ды гуши 中國農村底故事 «Китай. Деревенская история» 450
Чжунго синши дацюань 中國姓氏大全 («Свод китайских фамилий») 690
Чжунго синь вэньсюэ даси 中国新文学大系 «Энциклопедия новой китайской литературы» 558
Чжунго су вэньсюэ ши 中國俗文學史 «История простонародной литературы Китая» 569
Чжунго сяньцзайцзи 中國現在記 «Записки о современном Китае» 324
Чжунго сяошо шилюэ 中國小說史略 «Очерк истории китайской прозы» 336, 396
Чжунго цзю хуан ши 中國救荒史 «История борьбы с голодом в Китае» 299

Чжунго чжунгу вэньсюэ ши цзянъи «Лекции по истории китайской классической литературы» 41
Чжунго чжунгу шигэ ши «История древнего и средневекового китайского поэтического искусства» 42
Чжунго ши дэ вэньжэнь — Цао Цзы-цзянь 中國式的文人曹子建 «Цао Цзы-цзянь — китайский поэт-эталон» 494
Чжун лоу 鐘樓 «Колокольная башня» 349
Чжун лунь 中論 «Рассуждения о срединном» 425
Чжуннань шань 終南山 «В горах Чжуннань» 235
Чжуннаньшань фу 終南山賦 «Ода о горах Чжуннаньшань» 209
Чжун У цзи вэнь 中吳紀聞 «То, что слышал о Центральном У» 219, 220
Чжунхуа жибао (*газ.*) 365
Чжунхуа синши дадянь 中華姓氏大典 «Большой словарь китайских фамилий» 690
Чжунхуа цзыхай 中華字海 «Море китайских иероглифов» 660
Чжунчжоу цзи 中州集 «Сборник из Чжунчжоу» 65, 609
Чжунъюань инь юнь 中原音韻 «Рифмы произношения Центральной равнины» 692, 707, **733**, 742
Чжун юн 中庸 «[Учение] о срединном и неизменном [Пути]», «Срединное и неизменное» 176, 286
Чжу хай гэ 珠海歌 «Песня о солеварах» 354
Чжу чжи 竹枝 «Бамбуковые ветви» (*полн. назв.* Сиху чжучжи цы 西湖竹枝詞) 68
Чжу чу фу 逐初賦 «Ода о следовании желаниям» 408
Чжу шань 竹扇 «Бамбуковый веер» 425
Чжу шань фу 竹山賦 «Ода о бамбуковом веере» 209
Чжу ши 麈史 «История с мухобойкой» 236, **566**
Чжу шу цзи нянь 竹書記年 «Бамбуковые анналы», «Погодовые записи на бамбуковых планках» 361
Чжу шэ цзи 朱蛇記 «Записки о красной змейке» 531
Чжу Юань-чжан чжуань 朱元璋传 «Жизнеописание Чжу Юань-чжана» 453
Чжэн лунь 正論 «Рассуждения о [принципах] правления» 461
Чжэнси дацзянцзюнь Цзинлин ван гунхуй Шэтан Хуан тай-цзы цзянь мин цзо сы ши 征西大將軍京陵王公會皇太子見命作此詩 «Стихи, написанные по повелению Его августейшего высочества наследника престола, лицезревшего собрание князей в Зале для стрельбы из лука, устроенного Командующим Армией, покоряющей запад, Цзинлинским принцем» 342
Чжэн сюй 正序 «Истинный порядок» 433
Чжэнхун ци ся 正紅旗下 «Под пурпурными стягами» 322
Чжэн цзай сян «В раздумье» 496
Чжэн ци гэ 正氣歌 «Песнь моему прямому духу» 65
Чжэнь вэй 真偽 «Истинное и ложное» 568
Чжэнь чжун цзи 枕中記 «Записки о пребывании в изголовье» 91
Чжэсэ ды чжигу 赭色的桎梏 «Ржавые оковы» 634
Чжэ ян лю син 折楊柳行 «Сломаю ивы и тополя ветви» 483, 629
Чиди чжи лянь 赤地之戀 «Голая земля», «Любовь на выжженной земле» 174, 541
Чи ду синь ши 赤都心史 «Впечатления о Красной столице» 154
Чи жэнь хуа 癡人 «Чудаки» 246
Чи чэн хуан люй цин лань цзы 赤橙黃綠青藍紫 «Все цвета радуги» 524, 525
Чи шэ фу 馳射賦 «Ода о стрельбе из лука» 314
Чоу линь фу 愁霖賦 «Ода о затяжном дожде, навевающем печаль» 484
Чоу энь 抽恩 «Думы» 519
Чуанъе ши 創業史 «Начало» 169
Чуаньци 傳奇 «Повествования об удивительном» (Пэй Син) 83
Чуаньци 傳奇 «Об удивительном» (Чжан Ай-лин) 540
Чу вэнь цзин ши ихэтуань ганьфу 初聞京師義和團事感賦 «Впервые услыхал о событиях в столице, связанных с восстанием ихэтуаней, и пишу о своих чувствах» 471
Чу дяо цюй 楚調曲 «Чуские мелодии» 628
Чунчу юньвэй ды юэлян 沖出雲圍的月亮 «Луна меж туч» 158
Чунь 春 «Весна» 216
Чунь гун цюй «Мелодия из цикла Дворец весной» 244
Чунь гэ 春歌 «Весенние песни», «Песни весны» 371, 437
Чунь сяо «Весеннее утро» 371
Чуньтянь ды гуши 春天的故事 «Весенняя история» 226, 513
Чунь фэн цю юй 春风秋雨 «Весенний ветер и осенний дождь» 204
Чунь хуан 春荒 «Весенний голод» 559
Чунь цзян юэ хуа е 春江花月夜 «Цветы в лунную ночь на берегу весенней реки» 53
Чунь цю 春秋 «Вёсны и осени» 35, 77, 138, 177, 376, 417, 588, 674–676, 678
Чунь чжи шэн 春之聲 «Весенние голоса» 238
Чунь ю 春遊 «Путешествую весной» 233
Чу сюэ цзи 初學記 464
Чу цы 楚辭 «Чуские строфы» 34, 149, 222, 247, 252, 273, 293, 328, 330, 364, 367, 411, 420, 445, 447, 492, 519–521, 523, 535, 537, 554–556, **572**–574, 610, 618, 619, 675
Чу чжэн фу «Ода [о] начале похода» 出征賦 242
Чэн нань цзю ши 城南舊事 «Былые дни в южном предместье» 174
Чэн чжун 城中 «В городе» 303
Чэнь Кун-чжан цзи 陳孔璋集 «Собрание произведений Чэнь Кун-чжана» 575
Чэньлунь 沉淪 «Омут» 155, 611
Чэнь цзиши цзи 陳記室集 «Собрание произведений Чэня» 575
Чэньчжоу тяо ми 陳州糶米 «Продажа риса в Чэньчжоу» 125

Чэньчжун ды чибан 沉重的翅膀 «Тяжелые крылья» 267, 553
Чэнь шу «Книга об эпохе Чэнь» 617
Чэчжань 車站 «Станция», «Автобусная остановка», «На остановке» 269
Чэ яо яо пянь 車遙遙篇 «Едет повозка в далекие дали» 461

Шан ван 傷往 «Скорблю о прошлом» 614
Шангу шэньхуа яньи «Сказание о древнейших мифических временах» 26
Шан линь фу 上林賦 «Ода об императорском лесе» 419
Шанлютянь син 上留田行 «Песня о Шанлютянь» 483
Шан Му тянь цзы чжуань «Предисловие к „Жизнеописанию сына неба Му“» 361
Шан синь фу 傷心賦 «Ода о страдающем сердце», «Раненое сердце» 614
Шан сун 商頌 «Гимны [дома] Шан» 592
Шан сы пян 上巳篇 «Песнь о Шан-сы» 546
Шанхай баобэй 上海寶貝 «Шанхайская крошка» 173
Шанхай ды хубу'у 上海的狐步舞 «Шанхайский фокстрот» 365
Шанхай ды цзаочэнь 上海的早晨 «Утро Шанхая» 559
Шанхай юцань лу 上海遊驂錄 «Записки о путешествии в Шанхай» 451
Шанхэнь «Шрамы» 577
Шан цзин цзи ши 上京即事 «Подаю доклад в столицу об увиденном» 383
Шанчжоу чулу 商州初录 «Первое посещение Шанчжоу» 426
Шан чжэн «Правила застолья» 503
Шаншицзе «Торговая улица» 434
Шаншу лянь ле 上書諫獵 «Послание с увещеванием против охоты» 76
Шанъу да кэшуй ды нюйхай 上午打瞌睡的女孩 «Девочка, дремлющая в полдень» 280
Шанъя 上呀 «О небо!» 629
Шань гуй 山鬼 «Горный дух» 518
Шань гэ 山歌 «Горные песни» 74, 470
Шанье 山野 «В горах» 205, 233
Шань минь «Горный народ» 466
Шань син 山行 «Поездка в горы» 294
Шань синь фу 傷心賦 «Ода о страдающем сердце», «Раненое сердце» 614, 615
Шань сян цзюй бянь 山鄉巨變 «Большие перемены в горной деревне» 557
Шань фу 扇賦 «Ода о веере» 459, 549
Шань хай цзин 山海經 «Книга/Канон гор и морей», «Каталог гор и морей» 23–25, 29, 92, 100, 273, 292, 361, 410, 546, 737
Шань хай цзин чжу 山海經註 «Комментарии к „Канону гор и морей“» 361
Шань хуа (*журн.*) 562
Шань цзай син 善哉行 «О как прекрасно!» 482, 486, 628
Шаньцзюйхуа 山菊花 «Цветы горной хризантемы» 462
Шань чжун 山中 «В горах» 233
Шаньчжун на шицзю цзо фэнь ин «Девятнадцать могил в горах» 578
Шаньшан ды сяоу 山上的小屋 «Хижина в горах» 481
Шан Ян 商鞅 «Шан Ян» 232
Шао нань 邵南 «[Песни царства] Шао и [земель] к югу [от него]» 591
Шаонюй чжи синь 少女之心 «Девичье сердце» 512
Шао нянь синь хунь вэй чжи юн ши 少年新婚為之詠詩 «Воспеваю юную невесту» 605
Шао сы мин 少司命 «Малый повелитель судеб» 518
Шафэй нюйши ды жицзи 沙菲女士的日記 «Дневник Софьи» 293
Ши 蝕 «Затмение» 158, 355, 589
Ши 詩 «Стихи» 588; *см.* «Ши цзин»
Шибасуй цзиньсинцюй 十八歲進行曲 «Марш восемнадцатилетия» 454
Шибасуй чумэнь юаньсин 十八歲出門遠行 «Восемнадцатилетний отправляется в дальний путь» 619
Ши ба чунь 十八春 «Восемнадцать весен» 540
Ши бу юй фу 士不遇賦 «Ода об ученом муже, с которым не нашел общего языка» 458
Ши бэнь 世本 «Корни поколений» 689
Ши гунъань 施公案 «Судебные дела Ши» 99
Шидай эрнюй 时代儿女 «Дети эпохи» 204
Ши дао сы фань чжи 十道四蕃志 «Описание четырех народов всей страны» 355
Ши да сюй 詩大序 «Великое предисловие к „Стихам“/„[Канону] поэзии“», «Большое предисловие к „Ши цзину“» 31, 252, 301, **579**, 581, 679
Ши дянь тоу 石點頭 «Камень Склони-голову» 94, 473
Ши и цзи 拾遺記 «Записи о забытом»
Шикань 诗刊 «Поэзия» (*журн.*) 223, 357
Ши кун ши 十空詩 «Стихи о десяти очищениях» 432
Ши лао шисюань «Избранные стихотворения десяти ветеранов» 357
Ши лунь 史論 «Рассуждения/Суждения историка» 30, 37, 208, 243, 313, 339, 381, 383, 422, 458, 494, 526, **581**–586, 603, 606, 634
Шилунь 詩論 «О поэзии» 206
Шилюшушан цзе интао 石榴樹上結櫻桃 «Завязь вишни на гранатовом дереве» 334
Ши Мао ши чжуань шу 詩毛詩傳疏 «История „[Канона] поэзии“ в [версии/передачи] Мао и коментарии [к нему]» 590
Ши мин 釋名 «Объяснение имен» 680–683
Ши пин 詩評 «Критические оценки стихов» *см.* Ши пинь (Чжун Жун)
Ши пинь 詩品 «Категории поэтических произведений» (Сыкун Ту) 58, 141, 179, 417
Ши пинь 詩品 «Категории стихов» (Чжун Жун; *др. назв.* Ши пин 詩評 «Критические оценки стихов») 37, 45, 139, 207, 208, 211, 215, 237, 242, 252, 270, 274, 282, 287, 305, 307, 311, 313, 315, 317, 339, 342, 346, 351, 381, 382, 390, 392, 410, 417, 418, 422, 425, 426, 436, 439, 457, 462, 484, 488, 494, 500, 516, 527, 529, 543, 548, 552, 565, 566, 582, **584**–587, 605, 617, 623, 624, 635

Ши пинь цзян шу 詩品講疏 «Категории стихов с толкованиями и примечаниями» 584
Ши пинь чжу 詩品注 «„Категории стихов“ с комментариями» 584
Ши сань бай 詩三百 «Триста песен/стихов» 588
Ши сань бу «Тринадцать шагов» 360
Ши сань цзин 十三經 «Тринадцатиканоние», «Тринадцать канонов» 660, 737
Ши сань цзин чжу шу 十三經注疏 / 十三经 «„Тринадцать канонов“ с комментариями и толкованиями» 590
Ши соу 詩藪 «Пристанище стихов» 526
Ши су 釋俗 «Толкование обычаев» 401
Ши сы 室思 «Думы в женских покоях» 424
Ши сы лунь 釋私論 «Рассуждения об освобождении собственного „я“» 498
Ши тай-цзы цзо ши 侍太子作詩 «Наследник сидит» 490
Ши ти ши 失題詩 «Стихи без заглавия» 307
Ши тоу цзи 石頭記 «Записки о Камне», «История камня» 104, 471, 473
Ши у 十五 «Пятнадцать» 483
Ши у цзи юань 事物紀原 464
Ши хуа 詩話 «Рассуждение о стихах» 568
«Шихуа о том, как Трипитака Великой Тан добыл священные книги» 184
Ши цан ши эр дай ши сюань 石倉十二代詩選 «Каменная кладовая избранных стихотворений 12 поколений» 40
Ши цзи 史記 «Исторические записки» 17, 21, 93, 117, 143, 224, 300, 328, 352, 410, 419, 441, 523, 535–537, 573, 588, 618, 645, 683
Ши цзи бе цзи 詩紀別集 «Частное собрание правил стихов» 584
Ши цзин 詩經 «Книга/Канон песен», «Книга песен и гимнов», «Канон поэзии/стихов» 16, 20, 31, 33, 34, 43, 45, 77, 132–134, 138–140, 146, 149, 150, 177, 178, 180, 188–190, 192, 221, 231, 248, 252, 256, 284, 287, 315, 352, 417, 420, 422, 445, 458, 500, 510, 518, 526, 535, 550, 573, 574, 579, 580, 581, 584, 586–587, **588**–594, 626, 628–630, 644, 645, 676, 679, 737
Ши цзин тунлунь 詩經通論 «Детальные рассуждения о „Каноне поэзии“» 590
Ши цзин чжуань 詩經傳 «„Канон стихов“ с собранием комментариев» 590
Шицзыцзетоу 十字街头 «Перекресток» (*журн.*) 565
Ши цзю гу ши «Девятнадцать древних стихотворений» 287
Ши ци дань ту чао 使契丹圖鈔 «Иллюстрированные наброски о посольстве к киданям» 600
Шицюй ды цзиньлинцзы 失去的金鈴子 «Затерявшийся колокольчик» 174
Ши чжи Сюаньчэнцзюнь ши 始宣城郡詩 «Приступил к [служебным обязанностям] в области Сюаньчэн» 390
Ши Чжоу пянь 史籀篇 «Список историографа/скриба Чжоу» 661, 680, 727, 729, **734**
Ши чжоу цзи 十洲記 «Записи о десяти сушах» 24
Шиши жу янь 世事如煙 «Все сущее как дым» 619
Ши шо синь юй 世說新語 «Новое изложение рассказов, в свете ходящих», «Ходячие толки в новом пересказе» 81, 212, 304, 347, 422, 425, 498, 571
Ши эр лоу 十二樓 «Двенадцать башен» 95, 334
Ши юн эр шоу 十詠二首 «Два стихотворения из десяти воспеваний» 605
Шиюэ (*журн.*) 553
Ши янь «Слово поэзии» 453
Шо вэнь цзе цзы 說文解字 «Объяснение простых и рассечение сложных знаков», «Толкование знаков», *сокр.* «Шо вэнь» 403, 522, 656, 658, 660, 661, 673, 680, 683, **734**
Шоу жэнь 壽人 «Человек, [обретший] долголетие» 284
Шоухо 收获 «Урожай» (*журн.*) 216, 280, 429, 497, 559
Шоухо 受活 «Чувство жизни» 634
Шоуцзи 手機 «Мобильный телефон» 352
Шошу сяо ши 説書小史 «Краткая история сказа» 118
Шуан фу мэн 雙赴夢 «Сон о двух героях» 275
Шуан шу 雙樹 «Два дерева» 237
Шубэнь цзи «Записки о книгах» 595
Шуван 樹王 «Царь-дерево» 206
Шу ван бэнь цзи 蜀王本記 «Основные записи о царях Шу» 631
Шу дуань 書断 «Рассуждения о каллиграфии», «Нормы каллиграфии» 583, 595–597
Шу ду фу 蜀都賦 «Ода о столице Шу» 516, 632
Шуй 水 «Вода» 293
Шуй би шуй мэйли 誰比誰美麗 «Кто на свете всех милее» 226, 513
Шуй ху хоу чжуань 水滸後傳 «Последующее повествование о „Речных заводях“» 99, 583
Шуй ху чжуань 水滸傳 «Речные заводи» 98, 99, 102, 106, 113, 114, 116, 117, 125, 142, 181, 187, 308, 335, 383, 473, 475, 501, 502, 504, **595**
Шуй шэнхо ды гэн мэйхао? 誰生活的更美好? «Чья жизнь лучше?» 552
Шу мэн лу «Записи сна о просе» 469
Шунь дянь «Деяния Шуня» 31
Шу пинь 書品 «Категории каллиграфии» 585
Шупу фу 摴蒱賦 «Ода об игре в кости» 459
Шу цзин 書經 «Канон [исторических/документальных] писаний», «Книга преданий» 31, 77, 138, 177, 231, 248, 588
Шэммо ши лацзи, шэммо ши ай 什麼是垃圾，什麼是愛 «Что такое мусор, что такое любовь» 562
Шэн ди 圣地 «Святыня» 378
Шэн дяо пу 聲調譜 «Регистр тонов и мелодий» 72
Шэн жэнь чу 聖人出 «Выехал совершенный мудрец» 630
Шэн лэй 聲類 «Категории звуков» 741
Шэн мин 生命 «Жизнь» 334
Шэнсычан 生死場 «Поле жизни и смерти» 160, 434
Шэн сянь гао ши чжуань 聖賢高士傳 «Жизнеописания совершенных мудрецов и высоких мужей» 498
Шэн у ай юэ лунь 聲無哀樂論 «Рассуждение о музыке, звучашей без печали» 498
Шэн фу 笙賦 «Ода о шэне» 381

Шэн-цзи лу 盛姬錄 «Заметки о наложнице Шэн» 362
Шэн чу нюй ды ганьцин 圣处女的感情 «Любовь святой девы» 365
Шэньбянь 神鞭 «Волшебный кнут» 464
Шэньгуай ды шимин «Святая миссия» 577
Шэнь инь хоу цзи 沈隱候集 «Собрание произведений Шэня — князя, скрывшегося [от мира]» 603
Шэнь и цзин 神異經 «Книга божественного и удивительного» 24
Шэнь нюй фу 神女賦 «Ода о божественной деве» 242, 411, 459, 576
Шэнь Сю-вэнь цзи «Собрание произведений Шэнь Сю-вэня» 603
Шэнь сянь гэ 神絃歌 «Песни священных струн» 371
Шэнь сянь чжуань 神仙傳 «Жизнеописание святых-бессмертных» 273
Шэнь у фу 神武賦 «Ода о божественном воителе» 576
Шэнь у-чжи ай 神巫之爰 «Любовь шамана и колдуньи» 601
Шэньши ды тайтай 绅士的太太 «Жена помещика» 601
Шэнь шоу 神授 «Помощь духов» 568
Шэ цзян 涉江 «Переправляясь через реку» 519
Шэ цзян фу 涉江賦 «Перебираясь через реку» 621
Шэ чжи фу 射雉賦 «Ода [об] охоте на фазанов» 381

Э дао фу 惡道賦 «Ода о пути зла» 379
Э жэнь юй цзи ин 饿人与饥鹰 «Голодный человек и голодный орёл» 204
Энь мэй жэнь 恩美人 «Думаю о любимом человеке» 519
«Эпические сказания народов Южного Китая» 184
Эр нюй инсюн чжуань 兒女英雄傳 «Повествование о героях, сынах и дочерях» 105, 106
Эр пай 二排 (*полн. назв.* Эр кэ пай ань цзин ци 二刻拍案驚奇) «Два сборника рассказов совершенно удивительных» 95
Эртун шидай 儿童时代 «Детство» (*журн.*) 230
Эрши нянь мудучжи гуай сяньчжуан 二十年目睹之怪現狀 «Удивительные события, увиденные за двадцать лет» 107, 451
Эр ши сы ши пинь «Двадцать четыре станса/категории стихов» *см.* Ши пинь (Сыкун Ту)
Эр ши шицзи чжунго вэньсюэ яньцзю «Исследования XX века по китайской литературе» 42
Эр я 爾雅 «Приближение к правильному [языку]» 273, **737**
Эфан гун фу 阿房宮賦 «Песня о дворце Эфан» 294

Юань гэ син 怨歌行 «Песня о моей обиде» (*др. назв.* Юань ши 怨詩 «Стихи об обиде», Туань шань 團扇 «Круглый веер») 211, 212, 492, 621
Юань Дао 原道 «Истоки Дао» 137
Юанье 原野 «Дикая природа» 496
Юань жи чжао хуй фу 元日朝會賦 «Ода об утреннем собрании в честь празднования первого дня нового года» 462
Юань-кан сы нянь цун хуан тай-цзы цзухуй Дунтан ши 元康四年從皇太子祖會東堂詩 «Стихи, [написанные] по указанию его высочества августейшего наследника престола, о жертвоприношении предкам в Восточном зале, имевшем место в 4-й год правления под девизом Юань-кан» 338
Юань ни тиндао чжэчжи гэ 願你聽到這支歌 «Послушай эту песню» 330
Юань пянь 怨篇 «Песнь о печали» 549
Юаньфу фу 元父賦 «Ода о местности Юаньфу» 305
Юань цюй сюань 元曲選 «Изборник юаньских пьес» 122
Юань шань фу 圓扇賦 «Ода о круглом веере» 459
Юань ши «Истоки поэзии» 597
Юань ши 怨詩 «Стихи о тоске» 307
Юань ю 遠遊 «Путешествие в даль» 330, 379, 420, 523, 535, 550, 572, **610**, 632
Юань-юань цюй 圓圓曲 «Песнь о Юань-юань» 452
Юань ю пянь 遠遊篇 «Песнь о путешествии в даль» 492
Ю Баочаньшань цзи 遊褒禪山記 «Описание путешествия на гору Баочаньшань» 231
Югуань Даянь та 有關大雁塔 «О пагоде Дикого гуся» 466, 512
Ю-ди цзи-шэн 輿地紀勝 «Записи о достопримечательностях вселенной» 257
Ю игэ циннянь 有一個青年 «Есть один юноша» 552
Юи чжи гэ 友誼之歌 «Песня дружбы» 431
«Юй Бо-я разбивает цитру» 114
Юйвай сяошо цзя «Рассказы издалека» 557
Юйван ды цичжи 欲望的旗幟 «Знамя желания», «Флаг вожделения» 289
Юй дин чжи 禹鼎志 «Треножник Юя» 99, 454
Юй ди Цинхэ Юнь ши 與弟清河雲詩 «К младшему брату Юню из Цинхэ» 338
Юй Жуань Дэ-чжу ши 與阮德如詩 «Стихи к Жуань Дэ-чжу» 499
Юй кайфу цзи 臾開府集 «Собрание произведений Юя — [сановника, имевшего собственную] канцелярию» 612
Юй ле фу 羽獵賦 «Ода об охоте» 632
Юй линь лин 雨霖铃(寒蝉凄切) *Цы* на мотив «Колокольчик в проливной дождь» 354
Юйли юйвай 域里域外 «Вспоминаю среди портретов и переводов», «В Китае и за рубежом» 171
Юймин тан сы мэн 玉茗堂四夢 «Четыре сна из зала Юймин» 442
Юй наньсян юаньсоу гань 遇南廂園叟感 «Чувства, испытанные при встрече с садовником из Южного флигеля» 452
Юй Су У ши сань шоу 與蘇武詩三首 «Три стихотворения к Су У» 584
Юй сы (*журн.*) 326
Юй тай синь юн 玉台新詠 «Новые напевы Нефритовой башни» 37, 42, 50, 147, 211, 215, 282, 287, 317, 338, 342, 381, 391, 424, 430, 437, 462, 484, 494, 516, 547, 551, 576, 604, **616**, 617

Юй-тан юмо вэньсюань 语堂幽默文选 «Избранное юмора Юй-тана» 327
Юй фу 御賦 «Ода об управлении колесницей» 442
Юй-фу 漁父 «Отец-рыбак» 222, 373, 535, 572, 573, **618**
Юй хай 玉海 464
Юй цзе пянь 吁嗟篇 «Вздохи» 492
Юйцзи ды ганьцзюэ 雨季的感覺 «Чувства в сезон дождей» 289
Юй цзинтай 玉鏡臺 «Нефритовая подставка» 275
Юй цзинь фу 鬱金賦 «Ода о цветущем золоте/металле» 458
Юй Цзы-шань цзи 臾子山集 «Собрание произведений Юй Цзы-шаня» 612
Юй цзюэ фу 玉玦賦 «Ода о нефритовой подвеске» 484
Юй Цзян шуйцао чжи Ганьбинь си 與江水曹至干濱戲 «Развлекаюсь, достигнув вместе с чиновником-шуйцао Цзяном отмели Ганьбинь» 390
Юй цзяо ли «Пленительная, как нефрит» 508
Юй чаньши 玉禪師 «Драгоценный наставник» 423
Юйчжоу фэн (*журн.*) 327
Юй чэнь 語讖 «Пророчества» 568
Юй ши мин янь 喻世明言 «Слово ясное, мир вразумляющее» 94, 463
Юй-эр у гэ 俞兒舞歌 «Песни для танца Юй-эр» 241
Ю ле пянь 遊獵篇 «Песнь об охоте» 546
Ю мин лу 幽明錄 «Записи о тьме и свете» 81
Юн бай сюэ 詠白雪«Воспеваю белый снег» 621
Юнбела, муди 永别了, 墓地 «Прощай, кладбище» 287
Юн би 詠筆 «Воспеваю кисть для письма» 622
Юн би фу 用筆賦 «Ода [о] способах употребления кисти для письма» 240
Юн гуй шу ши 詠桂樹詩 «Воспеваю коричное дерево» 457
Юн дэн 詠燈 «Воспеваю лампаду» 622
Юн-лэ да дянь 永樂大典 «Великое собрание [образцовых сочинений], составленное в годы правления Юн-лэ» 90, 99
Юн мань «Воспеваю полог» 237
Юнмин юэ ши шоу 永明樂十首 «Десять песен Вечного просветления» 389
Юн мэй жэнь кань хуа «Воспеваю красавицу, взирающую на картину» 282
Юн си 詠席 «Воспеваю циновку» 622
Юн синь хэ ин чжао 詠新荷應詔 «По высочайшему повелению воспеваю вновь [распустившийся] лотос» 622
Юн сичи 詠鸂鶒 «Воспеваю уточку-мандаринку» 622
Юн тао 詠桃 «Воспеваю персиковое дерево» 622
Юн утун 詠梧桐 «Воспеваю *утун*» 622
Юн фэн 詠風 «Воспеваю ветер» 622
Юн хань сун ши 詠寒松詩 «Воспеваю замерзшую сосну» 457
Юн хуай 詠懷 «Пою о чувствах», «Воспоминания» (Жуань Цзи) 47, 304, 305, 577
Юн хуай 詠懷 «Пою о чувствах», «Воспоминания» (Юй Синь) 51, 614
Юн хуа пин фэн ши 詠畫屏風詩 «Воспеваю пейзажи, изображенные на ширме» 612
Юн хэ гун 永和宮 «Дворец Вечной гармонии» 452
Юн цао чань ши 詠早蟬詩 «Воспеваю утреннюю цикаду» 457
Юн Цзин Кэ 詠荊軻 «Воспеваю Цзин Кэ» 444
Юн цзин тай 詠鏡臺 «Воспеваю подставку для зеркала» 622
Юн цинь 詠琴 «Воспеваю цитру» 622
Юн цю 詠秋 «Воспеваю осень» 621
Юн чжу 詠燭 «Воспеваю светильник» 622
Юн чи шан ли хуа 詠池上梨花 «Воспеваю цветы груши, растущей над прудом» 622
Юн чунь цзинь сюэ юй ин чжао 詠春近雪餘應詔 «По высочайшему повелению воспеваю остатки снега весной» 613
Юн ши 詠史«Воспеваю прошлое», «Воспевание истории» (Бань Гу) 210, 256
Юн ши 詠史 «Воспевание истории», «Стихи на исторические темы» (Ван Цань) 241
Юн ши 詠史 «Воспеваю историю» (Жуань Юй) 307
Юн ши 詠史 «Воспевание истории», «Стихи на исторические темы» (Цзо Сы) 515, 516
Юн ши 詠史 «Воспевание истории» (Чжан Се) 543, 241
Юн шиши 詠史詩 «Стихи на историческую тему» 48
Юн шэн 詠笙 «Воспеваю *шэн*» 622
Юнь цзин 韻鏡 «Зеркало рифм» 739
Юнь чжун цзюнь 雲中君 «Владыка облаков» 518
Юн-чжэн хуан-ди 雍正皇帝 «Император Юн-чжэн» 171, 606
Юнъюань ю доюань 永远有多远 «Протяженность бесконечности» 445
Юньмэн дуань и 云梦断忆 «Отрывочные воспоминания о Юньмэне» 456
Юнь цяо 雲翹 «Облака сбираются» 285
Юн юань хуа 詠園花 «Воспеваю цветы в саду» 613
Юн юэ 詠月 «Воспеваю луну» 622
Юн юй сюэ 詠餘雪 «Воспеваю остатки снега» 622
Юн юй шань 詠羽扇 «Воспеваю перьевой веер» 613
Юсибао (*газ.*) 323
Ю си чжи цзуй 有喜致醉 «В радости пью вино» 613
Ю со сы 有所思 «У меня есть милый» 629
Ю Ся чжуань «Повествование о династии Ся» 24
Ю сянь 遊仙 «Путешествие к бессмертным» 46, 273, 492, 499, 543, 547, 613, 620
Ю сянь у шоу 遊仙五首 «Пять стихотворений о путешествии к бессмертным» 237
Ю сянь ши 遊仙詩 «Стихи о путешествии к бессмертным» 273
Ю тун фу 幽通賦 «Ода о достижении уединения» 209
Ю Тяньтайшань фу 遊天台山賦 «Ода [о] путешествии по горам Тяньтайшань» 409
Ю фэнь ши 幽憤詩 «Скрытое возмущение» 500
Ю хай фу 游海賦 «Ода [о] путешествии к морю» 242

Ю чжи гэцзы цзяо Хун чуньэр 有只鴿子叫紅唇兒 «Голубка по имени Губки алые» 269
Ю Чжуншань Даайцзин-сы 遊鐘山大愛敬寺 «Поездка в монастырь Великого милосердия в горах Чжуншань» 438
Ю Шан чжуань «Повествование о династии Шан» 24
Ю шань ши 遊山詩 «Стихи о путешествии в горы» 613
Юэ вэй цаотан бицзи 閱微草堂筆記 «Заметки из хижины „Великое в малом“» 91, 514
Юэгуан цюй 月光曲 «Лунная соната» 449
Юэлань 467
Юэ лунь 樂論 «Рассуждения о музыке» 599
Юэ нюй «Женщина из Чжэцзяна» 244
Юэфу 樂府 «Музыка»211
Юэ фу 月賦 «Ода о луне», «Лунная поэма» 392, 459
Юэфу цзацзи 樂府雜記 «Пестрые записи о Палате Музыки»
Юэфу ши цзи 樂府詩集 «Свод стихов *юэфу*» 45, 211, 249, 283, 317, 353, 371, 392, 486, 603, 612, 626, 627, 636
Юэ Фэй чжуань 嶽飛傳 «Сказание о Юэ Фэе» 97, 117
Юэ цзи 樂記 «Записки/Записи о музыке» 30, 32, 33, 132
Юэ цзин 樂經«Канон музыки» 588
Ю Цзинтиншань ши 遊敬亭山詩 «Странствую по горам Цзинтиншань» 390
Юэ чжи 樂志 «Музыкальные анналы» 359, 486
Юэ чжун лунь син 月重輪行 «Песнь о лунном свете» 339, 483
Юэюэ сяошо «Проза из месяца в месяц» (*журн.*) 451
Юэян лоу 嶽陽樓 «Юэянская башня» 358

Ян 羊 «Баран» 435
Ян ду фу 楊都賦 «Ода о тополиной столице» 621
Янгэ 秧歌 «Хоровод» 174, 541
Ян лю фу 楊柳賦 «Ода о тополе и иве» 242, 484
Ян Мо лунь 楊[朱]墨[翟]論 «Рассуждение о Ян [Чжу] и Мо [Ди]» 231
Янцзы цзян ды баофэнъюй 揚子江的暴風雨 «Буря на реке Янцзы» 449
Ян чунь фу 陽春賦 «Ода о расцвете весны» 462
Ян шилан цзи 揚侍郎集 «Собрание сочинений Яна» 632
Ян шэн лунь 養生論 «Рассуждения о питании жизненной энергией» 498
Янь гэ син 燕歌行 «Строфы песни царства Янь», «Яньский напев» 271, 484
Янь Дань-тайцзы 燕丹太子 «Яньский наследник Дань» 79
Яньмэнь цзи «Сборник из Яньмэня» 383
Янь су я 燕宿崖 «Скала, где ночует ласточка» 559
Янь ху 潮 «Солёное озеро» 204
Янь цзи цюй 燕姬曲 «Песнь о Яньской наложнице» 383
Янь Чжао бэй гэ 燕趙悲歌 «Грустные песни Янь и Чжао» 267, 524, 525
Янь шэ гэ цы 燕射歌辭 «Песни [для исполнения во время] пиршественных церемоний и стрельбы из лука» 612, 626
Яо 药 «Снадобье» 153
Яосучжи цзя «Семья с маковых полей» 414
«Я смотрю, как убирают пшеницу» (Гуань и май ши 观刈麦诗) 221
Яцзы 鸭子 «Утка» 601
Ячжоу ды гуэр 亞洲的孤兒 «Осиротевший сын Азии» 174

Between Tears & Laughter (Ти сяо цзе фэй 啼笑皆非 «И смех и слезы») 327
Chinese Literature (*журн.*) 204
CRAVEN "A" 365
The Gay Genius: The Life and Times of Su Tungpo (Су Дун-по чжуань 苏东坡传 «Жизнеописание Су Дун-по») 327
The Importance of Living (Шэнхо ды ишу 生活的艺术 «Искусство жить») 327
Moment in Peking (Цзин хуа янь юнь 京华烟云 «Миг в жизни Пекина») 327
My Country and My People (У го юй у минь 吾國與吾民 «Моя страна и мой народ», *тж.* Чжунго жэнь 中國人 «Китайцы») 327

Список авторов тома

Алимов И.А. Бицзи; «Бэй мэн со янь»; Ван Дэчэнь; «Гуй тянь лу»; «Дун-по чжи линь»; «Лю и цзюйши шихуа»; «Мэнси би тань»; Оуян Сю; «Сун Цзин-вэнь гун бицзи»; Сун Ци; Сунь Гуан-сянь; Су Чэ; «Цин со гао и»; «Чжу ши»; Шэнь Ко; Юань Хао-вэнь

Басманов М.И. Ли Цин-чжао

Бежин Л.Е. Се Лин-юнь

Берверс Е.В. У Вэй-е

Вельгус В.А. «Соу юй цы»; «Хай лу суй ши»

Воскресенский Д.Н. Повествовательная проза на языке *байхуа*;
«Жулинь вайши»; Ланьлин Сяосяошэн; Ли Бао-цзя; Ли Жу-чжэнь; Ли Юй; Ло Гуань-чжун; Лю Э; Су Мань-шу; У Во-яо; У Цзин-цзы; У Чэн-энь; Фэн Мэн-лун; «Хун лоу мэн» (разд. 1); Цао Сюэ-цинь; Цзэн Пу; Ши Най-ань

Голыгина К.И. «Изящная словесность» (*вэнь*); Повествовательная проза на литературном языке *вэньянь*; Традиционная литературная теория; Изучение классической литературы;
Гань Бао; Ню Сэн-жу; Пу Сун-лин; Цзи Юнь; Цюй Ю; Юань Мэй

Демидо Н.Ю. Гайгэ вэньсюэ; Цзян Цзы-лун; Чжан Цзе

Дмитриев С.В. «Вэнь сюань» (разд. 2); Сяо Тун (разд. 2)

Желоховцев А.Н. Современная литература;
А Чэн; Бэй Дао; Ван Ань-и; Гао Син-цзянь; Гун Цзы-чжэнь; Гу Хуа; Гу Хун-мин; Гу Чэн; Дэн То; Линь Бай; Ли То; Лу Яо; Лю Бай-юй; Лю Бинь-янь; Лю Синь-у; Мао Цзэ-дун; Тан Хао-мин; У Хань; Фэн Цзи-цай; Хуабэнь; «Цзинь гу ци гуань»; Цзя Пин-ва; Цэнь Шэнь; Чжан Кан-кан; Чжао Шу-ли; Чжоу Ли-бо; Чи Ли; Шэнь Жун; Юй Сю; Яо Сюэ-инь

Завьялова О.И. Китайский язык; Иероглифическая письменность; Китаеязычный ареал Азии: реформы и законодательство в XX–XXI вв.;
«Бай цзя син» (в соавт. с А.В. Немтиновой, Ф.Ю. Тавровским); Бушоу; Вэнь бай иду; Вэньянь; Гоюй; Гуаньхуа; Гувэнь; Закон о языке и письменности; Инициаль; Квадратное письмо; Поиск «по четырем углам»; Путунхуа; Путунхуа шуйпин цэши; Русская графическая система; Слогоморфема; Сяоэрцзин; Тон; Тунъюн пиньинь; «Фан янь»; Финаль; «Цан-цзе пянь»; «Це юнь»; «Цзи цзю пянь»; Цзягувэнь; Цин-шэн; «Чжунъюань инь юнь»; «Ши Чжоу пянь»; «Шо вэнь цзе цзы»; Эризация; «Эр я»; Юнь [3]; Юнь ту; Юнь шу

Завидовская Е.А. Ван Шо; Гуй Цзы; Гэ Фэй; Ду Пэн-чэн; Ли Эр; Лю Чжэнь-юнь; Синь се ши; Сунь Гань-лу; Су Тун; Сяньфэн сяошо; Сяо Сань; Фан Фан; Цзинь шу (в соавт. с Г.А. Юсуповой); Чжу Вэнь; Эр Юэ-хэ; Юй Хуа; Янь Лянь-кэ

Зограф И.Т. Байхуа

Карапетьянц А.М. Знак, текст и звучащее слово в древнем Китае

Кобзев А.И. «Цзинь пин мэй»

Концевич Л.Р. Гоюй ломацзы; Пиньинь; Традиционная русская транскрипция; Уэйда-Джайлса транскрипция; Чжуинь цзыму

Корец Г.Б. Те Нин

Коробова А.Н. А Ин; Ван Ань-ши; Ван Бо; Ван Чан-лин; Гао Ши; Ду Му; Лю Юн; Мэн Хаожань; Фаньсы вэньсюэ; Чжан Ай-лин; Чэнь Цзы-ан; Шанхэнь вэньсюэ

Кравцова М.Е. *Вэнь* и начало формирования китайской поэзии; Поэтическое творчество доклассического периода (эпохи Хань и Шести династий); Литературные жанры; Стихосложение;
Ба бин; Бань Гу; Бань-цзеюй; Бао Чжао; «Бу цзюй»; Ван Жун; Ван Си-чжи; Ван Цань; Ван Янь-шоу; Вэньжэнь юэфу; «Вэнь синь дяо лун»; «Вэнь сюань» (разд. 1); «Вэнь фу»; Го Пу; Гун ти ши; Гун юэ; Гу ши; «Да чжао»; «Дянь лунь лунь вэнь»; Жуань Цзи; Жуань Юй; Жэнь Фан; Ин Цюй; Инь Чжун-вэнь; Ин Ян; Кун Жун; «Кунцюэ дун нань фэй»; «Ланьтин ши»; «Ли сао»; Лу Цзи; Лу Юнь; Лю Кунь; Лю Лин; Лю Се; Лю Чжэнь; Лю Чэ; «Мо шан сан»; «Му тянь цзы чжуань»; Мэй Шэн; Нань-бэй-чао юэфу миньгэ; Пань Ни; Пань Юэ; Се Тяо; Се Чжуан; Сунь Чо; Сун Юй; Сыма Сянжу; Сюань янь ши; Сюй Гань; Сюй Сюнь; Сян Сю; Сяо Ган; Сяо Тун (разд. 1); Сяо Янь; Тайкан ти; Тан Лэ; «Тянь вэнь»; Фань Юнь; Фу; Фу Сюань; Цай Янь; Цао Пи; Цао Цао; Цао Чжи; Цзи Кан; Цзо Сы; «Цзю гэ»; «Цзю чжан»; Цзягувэнь; Цзя И; Цзяньань фэнгу; Цзян Янь; «Цинь фу»; Цюй Юань (разд. 2); Чжан Се; Чжан Хуа; Чжан Хэн; Чжан Цзай; «Чжао инь ши»; «Чжао хунь»; Чжу линь ци сянь; Чжун Жун; Чжэнши ти; «Чу цы»; Чэнь Линь; «Ши да сюй»; «Ши лунь»; «Ши пинь»; «Ши цзин»; Шэнь Юэ; «Юань ю»; Юй Синь; «Юй тай синь юн»; «Юй фу»; Юй Чань; Юн [5]; Юнмин ти; Юэфу; Юэфу миньгэ; Ян Сюн (разд. 2); Янь Янь-чжи; Яо [4]

Лебедева Н.А. Сяо Хун; Сяо Цзюнь

Лисевич И.С. Се Хуй-лянь; Сыкун Ту; Ши

Лукьянов А.Е. «Дао дэ цзин»

Манухин В.С. Лю Цзун-юань

Меньшиков Л.Н. Бянь-вэнь; Вэнь

Митькина Е.И. Ли Шан-инь

Немтинова А.В. «Бай цзя син» (в соавт. с О.И. Завьяловой, Ф.Ю. Тавровским)

Никольская Л.А. Тянь Хань; Цао Юй

Никольская В.В. «Си ю цзи»; «Хун лоу мэн» (разд. 2)

Пан Ин «Шуй ху чжуань»

Померанцева Л.Е. «Хуайнань-цзы»

Рифтин Б.Л. Древняя мифология в литературе; «Лян Шань-бо юй Чжу Ин-тай»; Ма Фэн; «Саньго яньи»; Ши Юй-кунь;

Родионов А.А. Линь Юй-тан; Му Ши-ин; Оуян Шань; Синьюэ-пай

Родионова О.П. Фэн Дэ-ин; Чжан Сянь-лян; Чжоу Эр-фу

Семанов В.И. Тань Сы-тун

Серебряков Е.А. Классическая поэзия; Бо Цзюй-и; Ван Вэй; Ду Фу; Ли Бо; Лу Ю; Синь Ци-цзи; Су Ши; Тао Юань-мин; Хуан Цзунь-сянь; Цюй Юань (разд. 1)

Смирнов И.С. Гао Ци; Шэнь Дэ-цянь

Соколова И.И. Гувэнь

Сорокин В.Ф. Китайская литература; Классическая драматургия; Новая литература (1917–1949); Изучение новой и современной литературы;
Ай У; Ай Цин; Ба Цзинь; Бо Пу; Ван Мэн (в соавт. с С.А.Торопцевым); Ван Ши-фу; Гао Мин; Го Мо-жо; Гуань Хань-цин; Дин Лин; Е Шэн-тао; Кун Шан-жэнь; Лао Шэ; Лу Синь; Мао Дунь; Ма Чжи-юань; Пу Фэн; Са Ду-ла; Сюй Вэй; Тан Сянь-цзу; Тянь Цзянь; Хун Шэн; Ху Фэн; Цзацзюй; Цзи Цзюнь-сян; Цюй; Цянь Чжун-шу; Чжоу Цзо-жэнь; Чжугундяо; Чжу Ю-дунь; Чжэн Гуан-цзу; Чжэн Чжэнь-до; Шэнь Цун-вэнь; Юй Да-фу

Спешнев Н.А. Песенно-повествовательное искусство

Старостина А.Б. Ян Сюн (разд. 1)

Тавровский Ф.Ю. «Бай цзя син» (в соавт. с О.И. Завьяловой, А.В. Немтиновой)

Торопцев С.А. Ван Мэн (в соавт. с В.Ф. Сорокиным)

Торчинов Е.А. «Чжуан-цзы»

Хузиятова Н.К. Мо Янь; Сюнь гэнь вэньсюэ; Хань Шао-гун; Чжан Чэн-чжи

Шапиро Р.Г. Фаньце

Шнейдер М.Е. Чжунго цзои цзоцзя ляньмэн;

Юсупова Г.А. Бэй Фан; Хань Дун; Цань Сюэ; Цзинь шу (в соавт. с Е.А. Завидовской)

Библиография I — **Журавлева В.П.**

Библиография II — **Кравцова М.Е.**

Библиография к статье: Сыкун Ту — **Рифтин Б.Л.**; к статьям: Тянь Хань, Цао Юй — **Кобзев А.И.**

Таблицы к ч. II «Язык и письменность»: табл. 1–3 — **Концевич Л.Р.**, табл. 4–11 — **Завьялова О.И.**

Подбор иллюстраций: **Аникеева С.М.**, **Завьялова О.И.**, **Карапетьянц А.М.**, **Коробова А.Н.**, **Меланьин И.И.**

Идея марки издания — **Кобзев А.И.**

Указатели — **Завьялова О.И.**, **Коробова А.Н.**, **Котова Р.И.**

Справочное издание

ДУХОВНАЯ КУЛЬТУРА КИТАЯ

Энциклопедия в пяти томах

ЛИТЕРАТУРА. ЯЗЫК И ПИСЬМЕННОСТЬ

Утверждено к печати
Институтом Дальнего Востока РАН

Редакторы издательства
А.А. Кожуховская, *Р.И. Котова*
Зав. производством *Е.В. Катышева*
Компьютерная верстка *М.П. Горшенкова*
Технический редактор *О.В. Волкова*
Зав. корректорской *Н.Н. Щигорева*
Корректоры *Е.И. Крошкина*, *В.И. Мартынюк*

Подписано к печати 07.07.08
Формат $70\times100^{1}/_{16}$. Печать офсетная
Усл. п. л. 70,9. Усл. кр.-отт. 76,7. Уч.-изд. л. 89,6
Тираж 2000 экз. Изд. № 8274. Зак. №

Издательская фирма
«Восточная литература» РАН
127051, Москва К-51, Цветной бульвар, 21
www.vostlit.ru

ППП "Типография "Наука"
121099, Москва Г-99, Шубинский пер., 6

ISBN 978-5-02-036348-9

Цюй Юань (ок. 340–248 до н.э.)

Ли Бо (701–762/763)

Бо Цзюй-и (772–846)

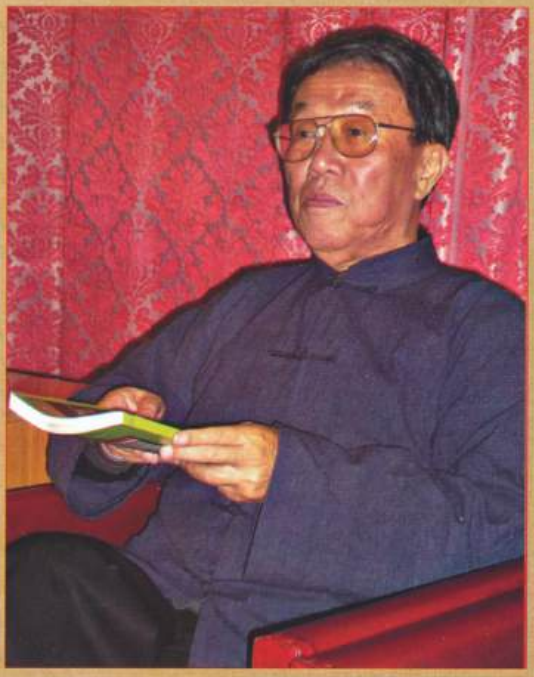
Су Ши (1036–1101)

Лао Шэ (1899–1966)

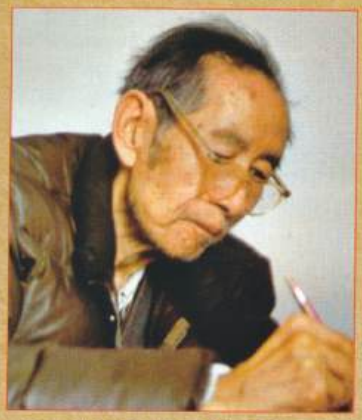
Ай Цин (1910–1996)

Ван Ань-и (род. 1954)

Ван Мэн (род. 1934)



Ван Шо (род.1958)



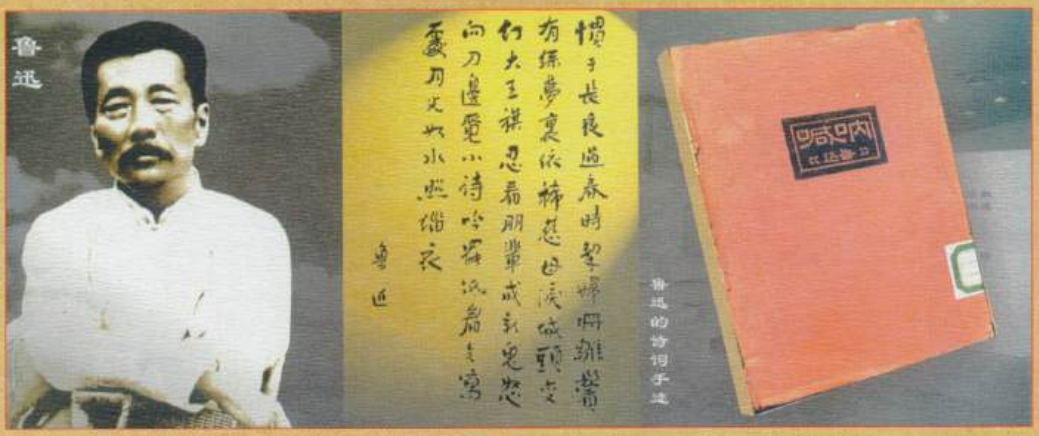
Ай У (1904–1992)

Чжан Ай-лин (1921–1995)

Те Нин (род. 1957)

Гао Син-цзянь (род.1940)

Су Тун (род.1963)



Лу Синь (1881–1936), автограф и сборник «Клич» (1926)

Мао Дунь (1896–1981), автограф и трилогия «Затмение» (1927–1928)

Ба Цзинь (1904–2005), автограф и сборник «Думы» (1978–1984)

Иллюстрации к сборнику «Стихи тысячи поэтов».
Дворцовое издание эпохи Мин

增和
水滴銅龍鳴漏箭
春生丹陛艷仙桃
光浮御氣龍顏近
殿擁祥雲鳳闕高
紫綬班聯排玉筍
黃麻詔草染霜毫
重霑雨露承恩寵
烏帽深慙鬢二毛

明解增和千家詩註二卷

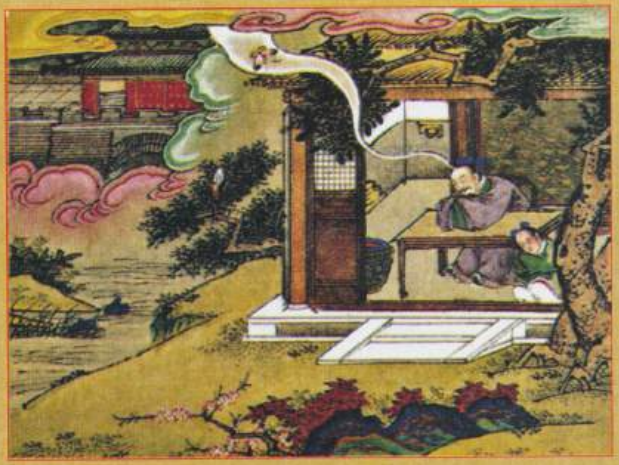
宋名賢 謝疊山 註

春景 奉和賈至舍人早朝大明宮

杜子美

五夜漏聲催曉箭 九重春色醉仙桃
旌旗日暖龍蛇動 宮殿風微燕雀高
朝罷香煙攜滿袖 詩成珠玉在揮毫
欲知世掌絲綸美 池上于今有鳳毛

釋義 五夜漢魏以來名夜有五起於甲夜止於戊故謂五夜箭漏箭



迫徵苗第三聯亦承上而言由徵納之重致貧益甚野菜和根煮則不足以充饑生柴帶葉燒則不足以充用極言其無聊生之處雖極深山深處亦無計以逃避征徭之擾也

明解增和千家詩註二卷 終

Китайские народные картины (*нянь хуа*) на литературные сюжеты

«Ли Бо, пьяный, пишет ответ варварам».
К сборнику «Удивительные истории нашего времени и древности»

Сцены из романа Цао Сюэ-циня «Сон в красном тереме»

Картина, навеянная
стихами сунских поэтов

Эпизод из сказа под барабан

Эпизод из сказа под барабан «Три похода на Южную Тан»

«Три похода на Южную Тан»

Картина, навеянная стихами сунских поэтов

Эпизод из романа У Чэн-эня «Путешествие на Запад»

Сцены из сказа под барабан «План с двумя заколками»

Персонажи пьес китайского традиционного театра из дворцового альбома (XIX в.)

Хэ Тянь-лун. Пьеса по мотивам романа «Дела судьи Ши»

Пьеса «Застава Фэнмингуань» по роману «Троецарствие» (глава 29)

Хань Бао

Чжугэ Лян

Хань Бяо

Хань Ху

Хань Дэ

Чжао Цзы-лун

Хань Лун

Дэн Чжи

Пьеса на сюжет «Сказания о Юэ Фэе»

Ян Цзань-син

Нюй Гао

Пьеса на сюжет из сборника «Удивительные истории нашего времени и древности»

Чжун Юань-пу

Юй Бо-я

Иллюстрированное ксилографическое издание XIX в.

Пу Сун-лин. «Странные истории из Кабинета Неудачника»

Издания 30–40-х годов XX в.

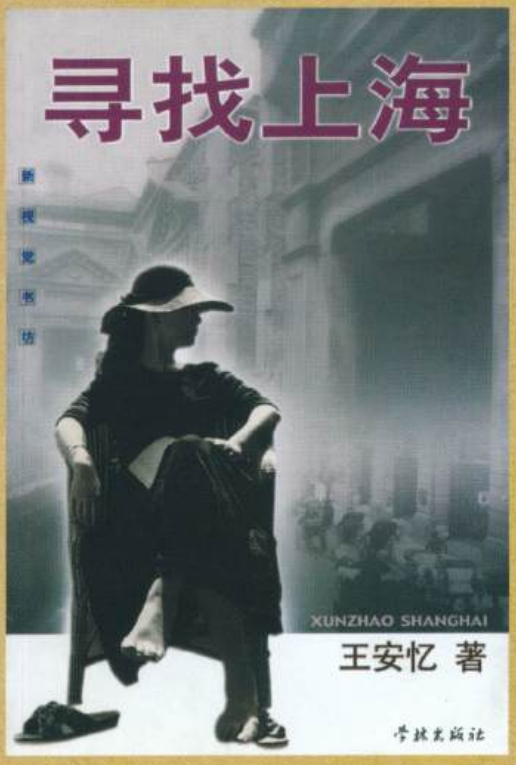
Сюй Чжи-мо
«Анатомирую себя»

Му Ши-ин. «Черный пион»

Чжан Тянь-и. «Записки из ада»

Эми Сяо (*Сяо Сань*)
«Стихотворения»

Гао Син-цзянь
«Чудотворные горы»



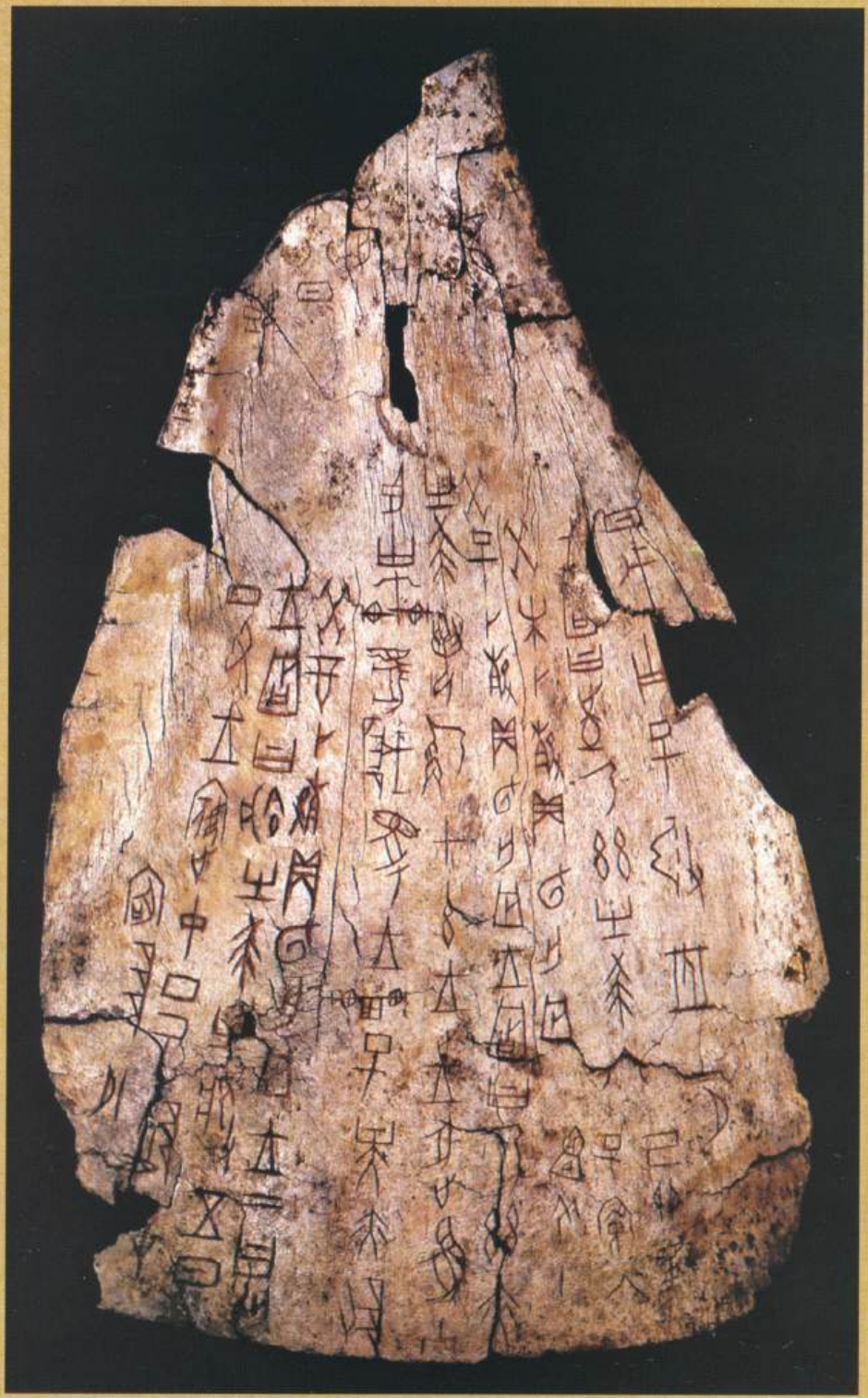
Ван Ань-и
«В поисках Шанхая»

Ван Мэн
«Безответные усмешки»

«Хроника жизни Ван Мэна»

«Канадская луна»

魯迅傳
蟲的性生活
我的前半生
聊齋誌異
青春之歌
迎新年
居禮夫人傳
陀思妥夫斯基短篇小說集
靜的頓河
資本論
牛虻
三國志
針灸易學
工人千字課
鋼鐵是怎樣煉成的



Иньская надпись на кости (*цзягувэнь*). Эпоха Шан-Инь.
Собрание Китайской академии (Academia Sinica), Тайбэй

Печати
из коллекции
Шанхайского
музея

Печать работы
знаменитого
художника
Гао Сяна
(1688–1753)

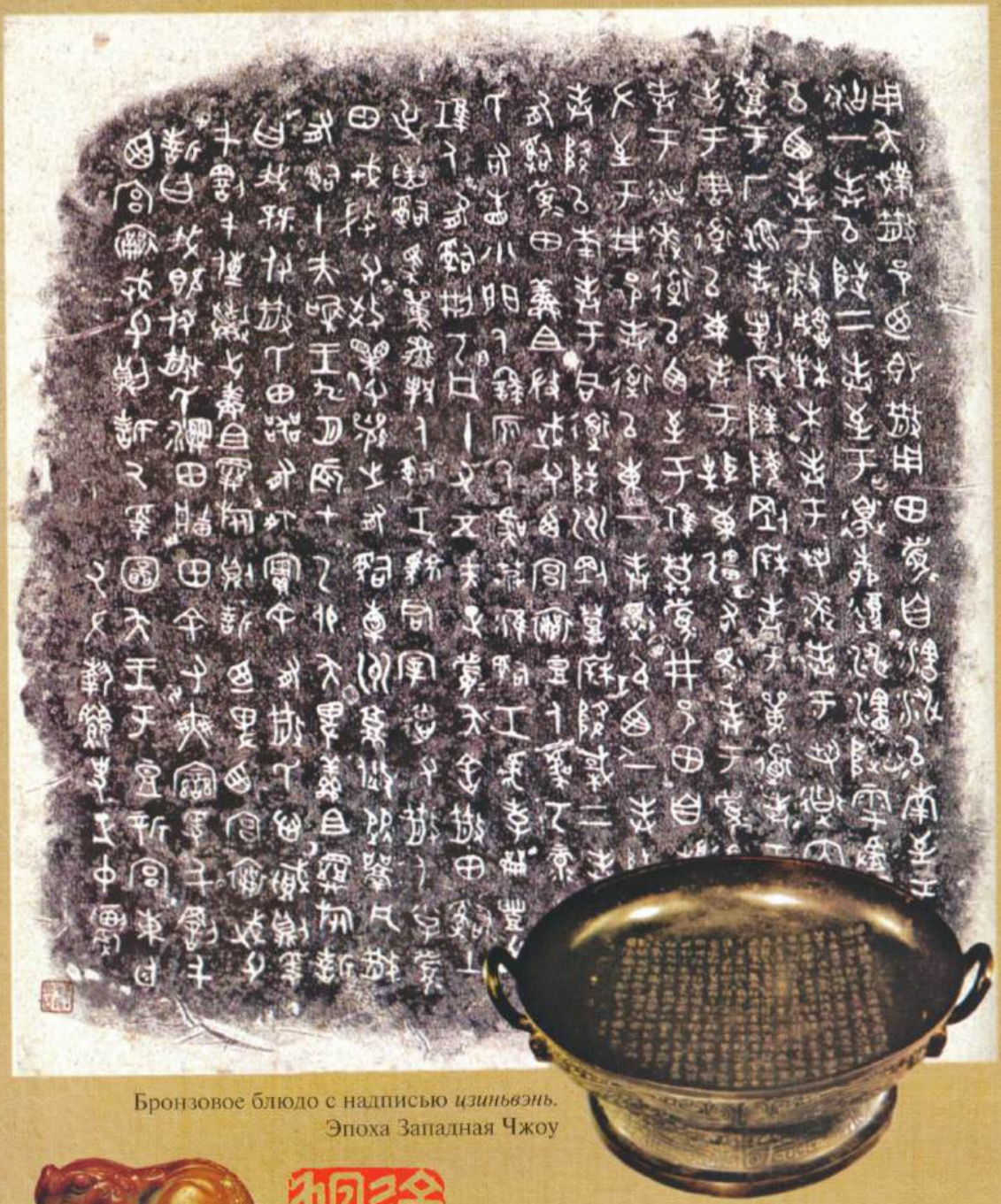
Печать маркиза
(*хоу*) внутренних
земель. Золото.
Эпоха Западная
Цзинь (III–IV вв.)

Наскальная каллиграфия (ок. 498 г.).
Оттиск. Музей Гугун (Пекин)

Печать, полученная князем племени *ди*
от китайских правителей. Золото.
Эпоха Западная Цзинь (III–IV вв.)

Деревянная планка с росписью лаком (Vв.).
Датунский музей (пров. Шаньси)

Бронзовые сосуды с иероглифическими надписями *цзиньвэнь*.
Эпоха Западная Чжоу.
Из коллекции Шанхайского музея



Бронзовое блюдо с надписью *цзиньвэнь*.
Эпоха Западная Чжоу

Персональная печать цинского цензора Сюй Сюй-лина.
Художник Чэн Суй (1605–1691). Шанхайский музей